KURUCUSU: YAŞAR NABİ NAYIR

varlık

aylık edebiyat ve sanat dergisi / eylül 1991 / sayı 1008 / 5000 TL.

100. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE RIMBAUD

ÇİZGİ-SAYFA: Ercan Akyol

TOPLUMBİLİMLER AÇISINDAN YENİ KİMLİĞİMİZ

- Ünsal Oskay
- Hasan Bülent Kahraman
- Ergun Türkcan

varlık yayınları / yayın listesi

ANLATI DİZİSİ

KADINLAR DA VARDIR/ E.Atasü 17000,-
DOSTUN ÖLÜMÜ/ Ahmet Çakır 7000,-
DEDE KORKUT HİKAYELERİ Haz:Cevdet Kudret 15000,-
HALKALI KÖLE/ Bekir Yıldız 15000,-
YAMAN GÖÇ/B.Yıldız 10000,-
KAÇAKÇI ŞAHAN/ B.Yıldız 8000,-
BOZKIR GELİNİ/ Bekir Yıldız 9000,-
ÖLÜ BİR DENİZ/ Erhan Bener 17000,-
NEVŞEHİR'DEN NEWYORK'A/ Yalçın Pekşen 17000,-
KALKIN NAZIM'A GİDELİM/ F.Erdinç 10000,-
PATİKA/Cemil Kavukçu 10000,-
ONUNCU SİGARA/ İsmet Kür 17000,-
BELKİ DE SENSİN/ Erdal Atabek 15000,-
BEYAZ GECELER/ Dostoyevski 10000,-
İNSANCIKLAR/ Dostoyevski 10000,-
ÖTEKİ/Dostoyevski 10000,-
EBEDİ KOCA/ Dostoyevski 12000,-
BİR DELİNİN HATIRA DEFTERİ/ Gogol 10000,-
KORKULU GECE/ Anton Çehov 10000,-
FARELER VE İNSANLAR/ Steinbeck 10000,-
İNCİ/J.Steinbeck 8000,-
SARDALYE SOKAĞI/ J.Steinbeck 10000,-
BİR SAVAŞ VARDI/ J.Steinbeck 12000,-
İHTİYAR BALIKÇI/ E.Hemingway 8000,-
YÜZBAŞININ KIZI/ Puşkin 10000,-
BULANTI/J.P.Sartre 17000,-
İŞ İŞTEN GEÇTİ/ J.P.Sartre 10000,-
SOKAK KIZI/ Panait Istrati 10000,-
ARKADAŞ/Panait Istrati 12000,-
AKDENİZ/Panait Istrati 12000,-
PERLMUTTER AİLESİ/ P.Istrati 10000,-
KİRA KİRALİNA/ P.Istrati 10000,-
YABANCI/Albert Camus 10000,-
AÇLIK/Knut Hamsun 12000,-
İLK AŞK/Turgenyev 8000,-
BAHAR SELİ/Turgenyev 10000,-
İZLANDA BALIKÇISI/ Pierre Loti 15000,-
THERESE RAQUIN/ Emile Zola 12000,-
ACIMAK/Stefan Zweig 17000,-
TOPRAK ANA/ Cengiz Aylmalov 10000,-
AUGSBURG TEBEŞİR DAİRESİ/ Bertolt Brecht 12000,-
ARAM DERLER ADIMA/ William Saroyan 10000,-
KIZIM OLMADAN ASLA/ Betty Mahmudi 26000,-

BİLGİ DİZİSİ

DÜNÜ VE BUGÜNÜYLE TELEVİZYON/ E.Tamer 10000,-
MİTOLOGYA/ Edith Hamulton 17000,-
YAZI VE YAZINSAL TÜRLER/ E. Özdemir 20000,-
TİYATRO TARİHİ/ Memet Fuat 17000,-
YAPISALCILIĞIN ELEŞTİRİSİ/ Atilla Birkiye 10000,-
GÜÇ ÇOCUĞUN EĞİTİMİ/ Afred Adler 15000,-
ESTETİK YAZILAR/ Aziz Çalışlar 15000,-
EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ/L.S. Akalın 20000,-
POLİTİKAYA GİRİŞ/ Maurice Duverger 15000,-
SİNEMAYI SANAT YAPANLAR/ A.Dorsay 17000,-
MUTLU OLMA SANATI/ Alain 10000,-
EDEBİYATIMIZDA İSİMLER SÖZLÜĞÜ/ B. Necatigil 17000,-
YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER-1/ A. Dorsay 20000,-
ATATÜRK DİYOR Kİ/ M.Baydar 10000,-
MÜZİK TARİHİ/ İlhan Mimaroğlu 17000,-
YILMAZ GÜNEY KİTABI/ A.Dorsay 17000,-
DİNLER TARİHİ / Felicien Challaye 15000,-
EDEBİYATTA KIBRISLI TÜRK KİMLİĞİ 10000,-
YÖNETMENLER, FİLMLER, ÜLKELER-2/ A. Dorsay 20000,-
MUTLULUK YOLU/ Bertrand Russell 10000,-
ATASÖZLERİMİZ/ Yusuf Çoluksöken 8000,-
DEYİMLERİMİZ/ Yusuf Çoluksöken 8000,-
KENDİNİ YARATAN İNSAN/ Gordon Childe 12000,-
DUYGUSAL GERİLİMLE BAŞEDEBİLME/ K.Özer 12000,-

Varlık

KİTAP ARMAĞANLI ABONE KAMPANYASI
Ağustos sonuna kadar abone olanlara ünlü Lübnanlı şair ADONİS'in imzalı kitabını armağan ediyoruz.
Yıllık abone bedeli: 50.000 TL.
(Yurtdışı abone bedeli 60 DM. karşılığıdır)

VARLIK DERGİSİ ABONE KUPONU

Adım, Soyadım: .....
Adresim: .....
.....

Yıllık abone bedelini 119822 no'lu posta çeki hesabınıza yatırdım. Makbuzu ilişiktedir. ..... Ayından başlayarak dergilerimi ve armağan kitabımı adresime gönderiniz.

EDEBİYATIMIZDA ESERLER SÖZLÜĞÜ/ B. Necatigil 20000,-
SİYASET SOSYOLOJİSİ/ Maurice Duverger 20000,-
ZERDÜŞT BÖYLE DİYORDU/ Nietzsche 17000,-
TEŞKİLAT-I MAHSUSA'DAN MİT'E/ E. Hiçyılmaz 10000,-
SINAV VE SINANMA KAYGISI/ Dr.A.K.Özer 10000,-
MASONLUK/ Paul Naudon 10000,-

ŞİİR DİZİSİ

VARLIK ŞİİRLERİ ANTOLOJİSİ 20000,-
ARAYA GİREN GÖRÜNTÜLER/ Kemal Özer 5000,-
ŞİİRLER/Yannis Ritsos 17000,-
DÖRTLÜKLER/ Atael Behramoğlu 5000,-
GÜL SEVGİLİ YURDUM/ Ali Püskülloğlu 5000,-
SESLER VE KÜLLER/ Behçet Aysan 5000,-
GECEDE SÖYLENEN TÜRKÜLER/ Bedrettin Aykın 5000,-
VE YÜRÜDÜK GECENİN ATEŞLERİ İÇİNDEN Hüseyin Ferhad 5000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ I/ F. Garcia Lorca 20000,-
BİR AFİŞİN ÖNÜNDE/ Salih Bolat 5000,-
HALK ŞİİRİ ANTOLOJİSİ 10000,-
İYİ BİR YURTTAŞ ARANIYOR/ Atael Behramoğlu 5000,-
SINIR VE SONSUZ/ Salih Bolat 5000,-
YİRMİ AŞK ŞİİRİ VE UMUTSUZ BİR ŞARKI Pablo Neruda 7000,-
KIZIMA MEKTUPLAR/ Atael Behramoğlu 5000,-
EROTİKA/Yannis Ritsos 8000,-
RUMLUK & YAŞLI KADIN VE DENİZ/ Y. Ritsos 7000,-
NEWYORK'A MEZAR/ Adonis 5000,-
KARDEŞ TÜRKÜLER/ Atael Behramoğlu 12000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/ Yorgo Seferis 17000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/ Konstantinos Kavafis 20000,-
ERTELENMİŞ DÜŞ KURGUSU (Caz Şiirleri) L. Hughes 7000,-
İSTANBUL GÜNLERİ/ İzzet Sarayliç 5000,-
BÜTÜN ŞİİRLERİ/ Ziya Osman Saba 15000,-

* Ödemeli gönderemiyoruz. Lütfen istediğiniz kitapların bedeli kadar pul gönderiniz.
* 100.000 liranın üstündeki toplu siparişlere %20 indirim yapılır. (Posta çeki hesap no: 119822)

KİTAPLIĞINIZIN VARLIĞI

varlık

aylık edebiyat ve sanat dergisi

58.YIL
Sayı: 1008
1 Eylül 1991

Kurucusu:
YAŞAR NABİ NAYIR

Sahibi:
(Varlık Yayınları A.Ş. adına)
EKİN NAYIR SAĞIROĞLU

Yazı İşleri Yönetmeni:
FİLİZ NAYIR DENİZTEKİN

Genel Yayın Yönetmeni:
ENVER ERCAN

Abone koşulları:
Yıllık: 50.000 TL.
Avrupa: 60 DM.
Amerika, Avustralya ve
Uzak-Doğu ülkeleri: 35 US $.

Posta çeki hesap no: 119822
Banka hesap no:
İş Bankası/Cağaloğlu 158719
Yapı ve Kredi/Bahçekapı 8496-2

İlan koşulları:
Arka kapak renkli:
2.500.000 TL
Arka kapak içi renkli:
2.000.000 TL
Arka kapak içi siyah-beyaz:
1.750.000 TL
İç sayfalar:
1.000.000 TL
Kutu ilan (5.5cm x 5.5 cm):
100.000 TL

Dizgi ve ofset hazırlık:
Varlık Yayınları
(Moonstar Grafik)

Baskı:
Kurtiş Matbaası

Cilt:
Güven Mücelliithanesi

Genel Dağıtım:
GAMEDA-YAYDAĞ

(Gönderilen yazılar geri verilmez. Yanıt isteyenlerin 500 liralık posta pulu göndermeleri rica olunur.)

Adres:
VARLIK YAYINLARI A.Ş.
Cağaloğlu Yokuşu 40 / 2
Edes han, 34440 İstanbul

Telefon:
522 69 24
512 95 28

BU SAYIDA

2000'li yılların eşiğinde toplumbilimsel gelişmeler karşısında oluşan yeni kimliğimiz ne? Dergimizin özel bölümünü bu konunun irdelenmesine ayırdık. Önümüzdeki sayılarda da farklı yorum ve değerlendirmelere yer verip konuyla ilgili bir tartışma platformu oluşturmak istiyoruz.

* * *

Dilbilimci *Dr.Halidun Şen*'in "Synharmonie Ve Bilimsel Olgunluk Üzerine" adlı yazısını iki bölümde yayınlayacağız. Bu sayıda ilk bölümüne yer verdiğimiz çalışmanın dil tartışmalarına katkısı olacağına inanıyoruz.

* * *

Ekim sayımızda buluşmak üzere...

İÇİNDEKİLER

Bilgilenme, Okur Yazar Olma, İnsan Olmanın Tuhaf Serüveni/*Ünsal Oskay* 2
Bir Zamanlar (şiir)/*Cahit Tanyol* 5
Çizgi Sayfa/*Ercan Akyol* 6
Yeni Bir Kültür Kimliği Oluşurken /*H.Bülent Kahraman* 7
Yazca (şiir)/*Halil İbrahim Bahar* 11
Teknolojik İlerlemenin Türk Kültürüne Muhtemel Etkileri/*Ergun Türkcan* 13
Balık -İçkiyle Söylenecek Şarkı (şiirler)/*W.Butler Yeats* 14
Seçimler/*Sulbi Dölek* 15
Yorgun Dizeler/*Merih Akoğul* 16
Agorafili/*Erdal Atabek* 17
Edebiyat Nedir?/*Pierre Henri Simon* 19
Üç Sıra Raf (öykü)/*Neşe Cebiz* 22
İlk Gibi Son!/*Turgay Kantürk* 24
"Bir Namazlık Saltanatın Olacak" Dedik ve Yazdık/*Salim Şengil* 25
Kâhin Rimbaud/Abdo Rimbo/*Özdemir İnce* 27
Demokrasi (şiir)/*Arthur Rimbaud* 28
Cehennemin Gecesi (şiir)/*Arthur Rimbaud* 32
Nef'î (1)/*Nurer Uğurlu* 31
Süha Tuğtepe İle Söyleşi/*Nuh Ömer Çetinay* 36
Üzgün Balığı (şiir)/*Süha Tuğtepe* 37
Heinrich-Böll-Haus Langenbroich/*Metin Celal* 38
Tanrı Armağanı (şiir)/*Nikiforos Vrettakos* 39
Gelin (öykü)/*Stoyan Daskalov* 40
Ne Mahzun Adımlarla (şiir)/*Sir Philip Sidney* 43
Bin İntiharın Ta'rizsel Mektupları (şiir)/*Tunç Özgürener* 44
Yazımda Keyfilik/*Yusuf Çotuksöken* 45
"Synharmonie" ve Bilimsel Olgunluk Üzerine/*Dr.Halidun Şen* 46
Semender İle İkarus (şiir)/*Tahir Abacı* 47
Kâh Eğlentili, Kâh Hüzünlü Hazin Okuma Notları/*Sina Akyol* 49
Yeni Şarkı (şiir)/*Leylâ Şahin* 51
İrfan Sayar İle Söyleşi/*Jak Laban* 52
Bir Avuç Hayal/*Veysel Öngören* 54
Yağmur Sarhoşluğu (şiir)/*Metin Cengiz* 55
Savaşı Yitiren Cambazlar ve İstanbul/*Muzaffer Uyguner* 58
"Yaşamın Tadını Çalışmakta Bulmak"/*Onur B.Kula* 59
İğde Kokusu (şiir)/*Müslim Çelik* 61
Ahmet Ümit İle Söyleşi/*Öner Yağcı* 62
"İnsan Hiç Bitmeyecek Biliyorum..."/*Ece Algan* 63
Ergin Gülen İle Tuval Karikatürü Üzerine 64

Ergin Gülen'in tuval karikatürleri: 8-14-16

bilgilenme, okur yazar olma, insan olmanın tuhaf serüveni

ÜNSAL OSKAY

İnsanın çok basit bir hayat yaşadığı çok eski zamanlarda yazı yazmanın bilinmediğini; bu çok eski zamanlarda insanın edindiği bilgilerin bir bölümünün kendi yaşam deneyimlerinden, bir bölümünün de kendisinden önceki kuşağın öğrenip belleğinde sakladığı bilgilerden edindiğini biliyoruz. Yazının olmadığı bu eski zamanlarda insan'ın yaşamdan edindiği deneyimlerini bilgiye dönüştürüp saklamasında en büyük yardımcısı "şiir" oluyor. Sözü uzatmayan, zengin açımlamalara yatkın bir biçimde çok incelikle ifade edilmiş, akılda kalması için de uyaklı, ritimli söz dizeleri, deneyimlerin bilgiye evrimlendirilip toplumun belleğinde saklanmasını kolaşlaştırıyor. Araplarda, Cermenlerde, İskandinavya'nın eski kavimlerinde şair sözcüğünün "bilen insan" anlamına gelmesi bu hayat pratiğindendir. Yazının henüz bilinmediği bu "sözün demokratik hayatında" insan ile insan arasında kurumsallaşabilen eşitsizlik henüz yoktur. Savaşta, avda, çeşitli işte yeteneği fazla olanlar önderliğe getirilmekte, ama bir sonraki savaşta, avda, mevsimde bunlar değiştirilebilmektedir. Ayrıca, potlaç dediğimiz bir topluluk şenliği ile, her yıl, o yılın çok post biriktirenlerinin, çok ekmek ağacı meyvesi olanların "serveti" hep birlikte yenmekte, içilmekte, daha da bitmezse yakılıp yok edilmektedir. Amaç, servet farklılaşmasının yol açabileceği işbölümünün gerektirdiği zihinsel emek, bedensel emek, yöneten ya da yönetilen olma gibi statü farklılıklarının kurumsallaşmasını önlemektir. Böylece, teknik araç ve gereçlerin çok ilkel olduğu bir ortamda doğa ile başaçıkabilmek için güvenilebilecek asıl güç kaynağı, topluluğun üyeleri arasındaki dayanışmayı en üst düzeyde tutabilmek ve sürdürebilmektir. Sanırım, bu iş, çapa tarımcılığına, avlu tarımcılığına dek böyle sürüyor.

Sabana geçiş, avcılığın son dönemindeki kültürel gelişmelere eklemlenerek, topluluk üyelerinden bir bölümünün toprakta çalışmasını ve böylelikle topluluğun bütün üyeleri için gerekli olan proteinli ve nişastalı besinlerin tedarikinin güvenceye kavuşturulmasını sağlayacak işlerle görevlendirilenlerin dışında kalanlar için de yönetici olmak, felsefe yapmak, savaş yapmak, hükmetmek, toplumun geniş kesiminden çok daha gelişkin bir hayat düzeyi sürdürmek olanağı yaratıyor. Bunların, çapa tarımcılığında yapılması güçtü. Avcılığın son dönemindeki sürü sahibi olma evresi ile birlikte bu sabana geçiş olgusu topluluk üyeleri arasındaki işbölümünü, farklılaşmayı kurumsallaştırmıştır. *Homeros*'un *Odysseia*'da Truva Savaşı'ndan sonra Attika'ya dönüş serüvenini anlattığı "binbir düzenli yaman adam" Odysseus, sürü sahibi, monogamiye geçmiş, konağına döndüğünde destanın en sonunda verandaya çıkıp uzaklardan sığırlarının başındaki sığır çobanı ile, keçilerinin ve koyunlarının başındaki öteki çobanını dinleyen bir patriyarktır. Mülkiyeti, soy topluluğunun ortak mülkiyetinden özel mülkiyete çevirmiştir. Evinde ona sadık, ona oğul yetiştirmekle görevli karısı vardır. Hane yöneticisidir ve kraldır. Adorno'nun, "ilk yabancılaşmış insan" dediği Odysseus, hayatının içinde yaşadığı anlardaki mutluluk gereksinmelerini ertelemesini öğrenmiş; mutlulukların ertelenmesine dayanan bir misyon için yaşamayı esas almış bir hayatın kurucusudur. Savaşmayı, gemiciliği, rüzgârları öğrenmesinin yanı sıra bilicilere danışmayı da öğrenmiştir. Amacı, önkestirim yeteneği kazanarak, bugünü gelecekteki yarınların isterlerine uygun biçimde yaşayabilmektir. Onun bu değişimi, soy topluluğundan siteye/devlete geçişi sağlayan sürecin de başlatıcısı olmuştur. Solon'un, Klestines'in günlerinde tamamlanacak olan süreci, destanın sözlü edebiyattaki geçmişini de gözönünde tutacak olursak, bin yılı aşkın bir süre önceden başlatan o olmuştur.

Tanrıça Kirke'den, uzun sevişmelerle geçen günlerden sonraki ayrılışlarında Odysseus'un istediği, "Attika'ya dönüş için yelken açtıklarından başına neler geleceğini söylemesi"dir. Tanrıça Kirke, ona, sorduğu soruya aradığı yanıtı, ancak, "Okyanus Irmağının ağzındaki Ölüler Ülkesindeki yaşlı biliciden" alabileceğini söylemiştir. İsadan önce 2000 yıllarından yaklaşık 1000 yıllarına dek Yunanistan yarımadasında yaşayarak topluluk yaşamından toplum yaşamına geçme sürecini tamamlamakta olan Grek insanına; deniz-aşırı ülkelere çıkmaya, ticareti, siteyi, parayı, eşitsizliği, yöneten ve yönetilen farklılaşmasını öğrenmek üzere olan Odysseus'a Tanrıça Kirke'nin söylemek istediği, Greklerden daha önce, onlardan çok daha elverişli bir coğrafyada bunları başarmış bulunan Nil Nehri'nin ağzındaki Mısır'daki insan deneyimlerindeki "sırların" aslını öğrenmesi, Mısır'daki süreci, kesintiye uğradığı yerden yeniden başlatmanın yolunu bulmasıdır. Tanrıların çizdiği bir kader yerine, insanın kendi kaderini kendisinin yapabileceği bir değişme, gelişme sürecini başlatmasıdır. Destanda bu söylenenler, aslında, destanda söylenmesinden çok daha önce, hayatta da yaşanmaya başlanmış şeylerdir. Destanda söylenmesi, yaşanmakta olan bu soy topluluğu yaşamının terk edilmesi sürecini meşrulaştırmak içindir. Mitolojideki birçok öykü, o öyküyü gerektiren hayat değişmelerinden epey sonra ortaya çıkmıştır. Kuşkusuz, müzikteki, seyirlik oyunlardaki, ritüel esaslı gösteri ve tapınımlardaki değişmelerde de bu böyle olmuştur.

Yazıya geçiş, işte bütün bu hayatın maddi temellerindeki

değişmelerden sonra gerçekleşmiştir. Bu değişmelerden sonradır ki, yazı gerekmiştir. Hayata ilişkin bilgilerin, topluluğun belirli bir bölümünün yararlanabileceği, geniş kesimin bu olanaktan yoksun tutulabileceği bir bilgi biriktirme, bilgilerden sentetik, daha karmaşık, daha soyut bilgiler üretebilme için gereken yazı tekniği, egemen/bağımlı ilişkisinin hayatta birçok insan ilişkisine egemen oluşundan sonra ortaya çıkmıştır.

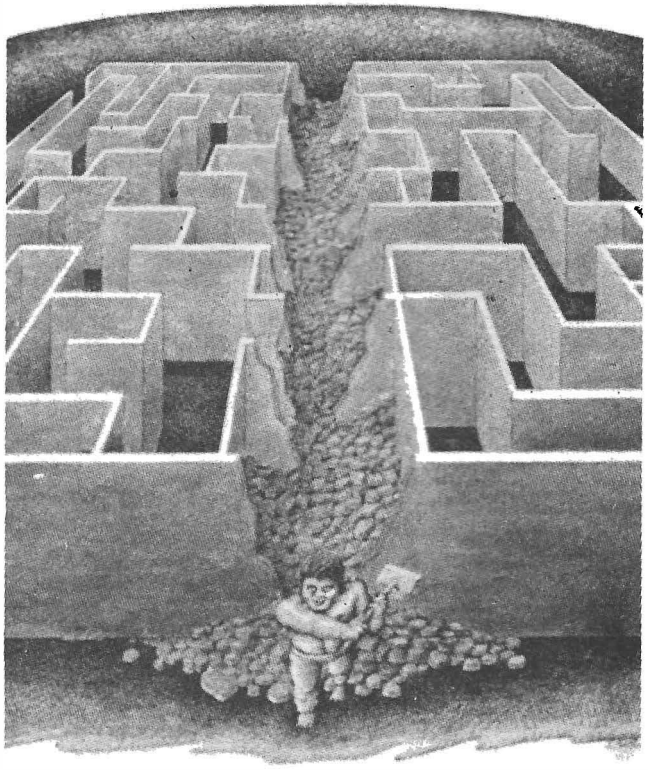
YÖNETİCİ SEÇKİNLERİN YANINDA OKUR YAZARLAR KESİMİ

Yazı yazma, gündelik hayattaki yaşam deneyimlerinden kazanılmış bilgilerin, çıplak bellekten çok daha etkin bir araçla, tutanağının tutulmaşını, biriktirilmesini, tasnif edilmesini, yeni yeni sorunlarla karşılaşıldığında daha önce benzer sorunlarla karşılaşıldığı zaman yapılmış olanların bu yazılı tutanaklara bakıp ayrıntılı bir biçimde hatırlanmasını, böylece sorun çözümlemekte gerekli olan bilgilerin sentetik bilgiler yaratmakta işe yaramasını sağlamıştır. Toplum yaşamında karşılaşılan sorunlardan hangisinin öncelikle çözüme kavuşturulacağı da toplumdaki egemenlik/iktidar ilişkilerinin kendini yeniden üretimine göre olacağı için, yazı yazma, bilgi biriktirme, bilgi üretme işleri egemen kesimin hemen elinin altında bulunacak bir bilginler/okur yazarlar/rahipler ve kâtipler sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Sıradan insanların yaşam deneyimlerinden bilgi, bellek ve düşünce üretmeleri ise, gene, eskisi gibi, sözlü yollarla olmuştur. Sözel kültür, yazılı kültürdeki gelişmenin hep arkasından gelmiştir. Sıradan insanların oluşturduğu "halkın", yazılı kâğıtlardan, yazı yazanlardan, okur yazarlardan, memurlardan, kadılardan duyduğu korku da, kuşku da yaşanan hayattaki bu egemen kesim/bağımlı kesim farklılaşmasından ortaya çıkmıştır.

Yazı yazma yetisinin sıradan insana kazandırılmak istenmemesi ve bunun yanı sıra, yazı yazma yetisi kazanan az sayıdaki insanın da yönetici klanın hemen gözü önünde bir yerlere (tapınağa, enderuna ya da bürokrasinin sonraki kooptasyon kurumlarına) kapatılması toplumun hayatına hükmetme ayrıcalığının sürdürülmesi için olmuştur.

Yazı yazma tekniğini kazanamayan halk, yaşadığı her günü, o günün yaşam deneyimlerini bir önceki günün yaşam deneyimlerine gelişkin düzeyde eklemleyemeden amprik bir algılama içinde yaşamak zorunda kalmıştır. Halkın, bizde bazı "ilerici" aydınların iyi bir şeymiş gibi söylediği, "somut düşünme alışkanlığı" onun bu teknikten yoksun oluşu sonucunda ortaya çıkmıştır. Üstelik, iyi bir şey de değildir. Hayatın sorunlarını derinlemesine düşünebilmek için, olgularla karşılaşıldığı andaki amprik algılama düzeyinin üstüne çıkmak; o olgulara benzeyen olgularla daha önce karşılaşmış insanların, üst kuşakların, başka toplumların yazılı kültürlerinde bu konulardaki hazır, eklemlenmiş, gelişkinleştirilmiş bilgilerinden de yararlanabilmek; böylelikle, amprik algılamadan sonra, algılanan olgunun o görünümünü esas alsa da, farklı zaman ve yerlerdeki başka koşullardaki görünümlerini de tasarlayabilmek; yani, soyut düşünebilmek gerekmektedir. Soyut düşünebilme yeteneğini kazanmanın başlıca teknik olanağı, iskeleti, kurgusu ise yazı yazma tekniğine sahip olmaktır. Yazı yazma tekniğini kazanmış olmak insanın kendi yaşam deneyimlerini kendi varoluşsal koşulları açısından tutanaklamasını, biriktirmesini; sonra, yeni yeni sentezlerler bunlardan kendi toplumsal konumuna (kendi özgürleşme sorunsalının koşullarına) denk düşecek nitelikte gelişkin bilgiler üretebilmesini sağlar.



Xaquin Marin Formoso

Bu böyle olduğu içindir ki, Babil uygarlığından, Mısır uygarlığından tutun da eski Çin'e, eski Ortadoğu toplumlarına kadar birçok yerde okur yazarlık, hep, halkın sınırlı bir azınlığına açık tutulmuştur. Üretimin çok düşük olduğu; bu nedenle, devlet aygıtındaki mevki ve makamları ele geçirmenin, buralara gelebilmenin, atanabilmenin "geleceğin güvenlik altına alınması" anlamına geldiği yerlerde okur yazar kesimin kendisi de bu yeteneğin halka kazandırılmasını önlemek için birçok önlemler almıştır. Ticaretin ve imalatın hor görüldüğü toplumlarda "rahat yaşamak" demek "devlete kapağı atmak" demek olduğu için "devlet memuriyetlerine hazırlanmak için gereken" okumak, yetişmek süreleri çok uzun tutulmuştur. Bu uzun süre boyunca çekilen kahır yetmez gibi, ayrıca, okur yazarlar klanının kendi klasik metinlerinin ezberlenmesi ve belirli sınırları aşmaya kalkışmadan yeniden yorumlanması ve bu amaçla denemeler/incelemeler yazılması, bunların "üstadların" hoşgörü sınırlarını aşacak şeyler olmaması, gelenekleri zorlamaması, kurulu iktidar ilişkileri sisteminin yapısı içinde işlevlendirilebilecek nitelikte olması zorunlu kılınmıştır. Bütün bu işleri yapabilecek duruma gelebilmek için de uzun yıllar imparatorluk merkezindeki saray okullarında okumak, yetişmek gerekmiştir. Eyalet valilerinin konaklarındaki benzeri "enderun" mekteplerindeki üstadların iznini aldıktan sonra merkezi devletin açtığı memuriyet sınavlarına katılmak için başkentteki bürokratla-

rın önünde sınava çekilmek gerekmiştir. 19. yüzyılda Çin'deki Taiping İsyanı'nın önderliğine bu eyalet valilerinin saraylarındaki mekteplerde okuya okuya saçı sakalı ağarmış, ama merkezi devlet memuriyetini bir türlü kazanamamış okur yazarların geçmesi bundandır. Bizdeki, daha 16. yüzyılda bile yaygın bir sorun halini alan medrese öğrencilerinin isyanları (suhte ayaklanmaları ya da suhtelerle çift bozanların birlikte isyan ve şekavetleri) da bundandır. Matbaanın devlet tarafından getirilmesinden sonra, aynı devletin daha alt kademelerindeki görevlileri sayılabilecek yazıcılar kesiminin baskısı ile (devletin kendi yapısal gericiliğinin de denk gelmesiyle) bu yeniliğin hayatımızdan uzaklaştırılması da bundan olmuştur.

Okur yazar olabilme, Avrupa ülkelerinde monarşilerin ortaya çıkması ve bu monarşilerin aristokrasinin verimsiz dünyasına oranla, tüccar sınıfının daha verimli, daha çok vergi hasılası sağlayabilecek gibi görünen yeni dünyası ile ittifaka girmesi ile birlikte halka açılmaya başlamıştır. Tüccarlar ve onların gereksindiği hizmetleri sunacak noterler, dava vekilleri, tabibler, muhasebeciler, kâtipler yetiştirmek gerekince halkın yönetici elit dışındaki bir bölümü de okur yazar olabilme olanağı bulmuştur. Çalışan kesimler, işçiler, işsizler, kırsal kesimde yaşayan köylüler ise "kara cahil" olarak varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Kara cahillik; yani, "okuma yazma yeteneğinden yoksun kalmışlık", bu geniş kesimlerin toplum hayatının taşrasında kalmış kesimler oluşundandır. Toplumsal üretim süreçleri sanayi kapitalizmi ile birlikte rasyonel bir duruma getirilmeye başlayınca fabrikalara işçi olarak sokulan bu "karacahillerin" kazalara, iş akışında kesintilere, maliyet artışlarına yol açtığı görülmüştür. Temel nitelikte bir okur yazarlık, çalışan kesime, fabrika üretiminin kendi iç mantığının bir gerekirliği olduğu için açılmıştır. Bunda bile, *Engels*'in de 1800'lerin ilk on yıllarındaki İngiltere'de rahipler, sanayiciler ve hayır cemiyetleri ileri gelenlerinin deneme ve arayışlarını naklederken belirttiği gibi, önce, yalnızca okuma yeteneği kazandıracak, yazı yazma yeteneği kazanmaya olanak vermeyecek bir yöntem aranmıştır yıllarca. Ama, işçilere yalnızca talimat ve işyerine ilişkin uyarıları okuyabilme; fakat, kendisine benzeyen insanlara bir şeyler yazabilmek ya da defterine, işçi gazetelerine iki satır bir şey yazabilmekten uzak kalma durumu yaratacak böyle bir yöntemi kilise, hayır cemiyetleri ve fabrikatörler bulamamıştır. (Bu yılların, fabrikatörlerin, mühendislerin İngiliz burjuvazisinin okumaya, öğrenmeye ve hayatı rasyonel bir biçimde anlamaya fazlası ile merak sardığı Viktorya Çağı'nın en parlak yılları olması da dikkat çekicidir).

İşçilerin bile okur yazar olması, işçilerin kent kültürünü çabuk öğrenmelerini; bu ise, değişkenlerle dolu bir kentteki yaşam ortamında çok faktörlü düşünebilme yeteneği kazanmalarını; kestirimde bulunabilme çabasına girişmelerini; hayata kendileri açısından rasyonel bir biçim verme bilinç ve umudu kazanmalarını kolaylaştırmıştır.

Kent yaşamını tanımaya başlayan, okur yazarlık sayesinde ufku genişleyen çalışan kesimler, böylelikle, Aydınlanma'dan o günlere gelinceye dek yalnızca feodal toplumun üst yapısını da değiştirmek için siyasal hayatta yerini almak isteyen yükselen burjuvazinin yararlanabildiği düşünürleri, bu düşünürlerden yararlanarak özgürleşimci düşünceyi daha da ileri noktalara vardırmak isteyen düşünürleri okuyabilme, duyabilme, anlayabilme olanağı bulur gibi olmuştur. 1830 ve 1848 Kitle Hareketleri, bu nedenle, yalnızca bir "kargaşa" değil; modern demokratik toplumların oluşumunu sağlayan yeni iktidar dengelerinin oluşumu için de önem taşıyan gelişmelerdir. Yeni egemen sınıf durumuna gelmiş bulunan burjuvazinin oy kullanma hakkını belirli büyüklükteki serveti olanlarla sınırlı tutma gibi demokrasinin yaygınlaşmasını önlemeye yönelik olumsuz pratiklerden vazgeçirilmesi bu kitle hareketleri sayesinde olmuştur.

Bu dönem, Aydınlanma Düşüncesi'ni yaratan eleştirel düşünce geleneğinin; yani, 1150'lerdeki Salisbury'li *John*'dan *Hobbes*'a, *Locke*'a, *Rousseau*'ya, *Voltaire*'e kadar süren bir geleneğin çalışan kesimlerce de öğrenilmeye başlandığı bir dönem olmuştur. Bunu sağlayan ise, kitle basınının ortaya çıkması, kitapların ucuzlaması, işçilerin örgütlenmesi, sendika ve siyasal örgütlenmelerin işçilerin genel kültürlerini iyileştirmesi olmuştur. Böylelikle, işçiler ve çalışan kesim insanları, yalnızca tezgâhtaki işi için gereken bilgileri kazanması için girdiği, kabul edildiği meslek öğretimi ile, kaynakçılık, perçincilik, doğramacılık gibi işyerindeki işle sınırlı bir yetiştirmeyi amaçlayan talimleme (training) pratiği ile sınırlı kalmayıp, insan olarak kendilerinin özgürleşmesini engellemek isteyen toplumsal ilişkilerin o günkü durumunu eleştirel bir tutumla inceleyip değerlendirecek bir kültürlenme, aydınlanma, bilgilenme olanağı bulmuşlardır. Edebiyat ürünleri, işçi sendikalarının yayınları, sendika çalışmaları, okuma saatleri ve "bulvar gazeteleri" ile tecimsel televizyonun henüz bulunmadığı bir toplumsal ortamda, kendi sınıflarının sorunlarını kendi sınıf örgütlenmelerinin ortamında kendi arkadaşları ile tartışıp değerlendirmeleri, bu kesimlerin de yükselen burjuvazi döneminin aydınlanmacı eğitim sürecinden yararlanmalarını sağlamıştır.

Ne var ki, sanayi kapitalizminin getirdiği işbölümündeki sürekli artış, (işlikteki üretim sürecindeki fragmanlaşma) eğitimde de yalnızca işçilerin realiteyi algılamalarını zorlaştırmakla kalmamış; serbest meslek sahiplerinin eğitimlerinde de eski, klasik eğitim sisteminden uzaklaşılmasına neden olmuştur. 19. yüzyıla kadar, hatta 20. yüzyıla kadar Batı Avrupa toplumlarında hukukçu, tabip, mühendis, devlet memuru, iktisatçı, vb. olmak için girilen okullarda klasik humanist düşünürlerin, kültür adamlarının yazıp çizdiklerine ağırlık veren bir eğitim vardı. Bu insanlara rafine bir kültür kazandırıldı. *Dante*'yi *Sapho*'yu, *Erasmus*'u öğrendikten sonra hukukçu olurlardı. Böylelikle, bir devlet memuru ile bir hukukçunun, bir mühendisin, bir hekimin insan'a, toplumsal hayata, tarihe, kültür ürünlerine karşı ortaklaşa bir tutumu, özeni, saygısı, haberdarlığı olurdu. Hukukçu, devlet memuru, politikacı, asker ya da mühendis olarak iş görürken edebiyatı, sanatı, felsefeyi hor görmezlerdi.

Sanayi kapitalizmi işbölümünü gitgide artan bir hızla ve yalnızca üretimin arttırılması mantığı açısından rasyonel bulunabilecek bir tutumla rasyonelleştirdikçe 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl ortalarına kadar eğitimdeki bu değişme de hızlanmıştır. 20. yüzyıl, eğitimin uzmanlaşmaya gereğinden fazla önem verdiği ve bu nedenle de mühendislerin mühendislik dışında, tabiplerin de tıp dışında kültür ve düşünce ürünlerinden hiç nasiplerini alamadıkları bir eğitim sonrası

"saldım çayıra, mevlam kayıra" diye mezun edildiği garip bir yüzyıl olmuştur. Global olarak toplumsal sistemin her alanda çok geniş bilgiler ürettiği; fakat, bu çok geniş ve çok ayrıntılı bilgileri üreten bilim ve bilgi alanlarındaki uzmanların genel kültür düzeyinin toplumun genel kültür düzeyi açısından tehlike teşkil edecek kadar düşük kaldığı/bırakıldığı bir yüzyıl olmuştur. Bu, uzmanlaşmışlığın bilgisi içinde yaşanan modern "kara cahillik" tehlikesi, böyle yetişmiş modern okumuşların toplumun yönetimi işini ellerine aldıklarında insana ve toplumsal hayata ilişkin sorunları betonarme sorunu gibi birkaç faktörlü bir sorun sayabilmesinden; kafalarının analitik düşünceyle beslenmiş ve toplumsal hayata *humanities* denen bilgi alanlarında yetişmiş insanların kafaları gibi çalışmayıp, yalnızca dijital/tasnifi/sayısallaştırmacı kafalar olarak kalmasındandır. Kurulu düzenin/varolan toplumsal sistemdeki egemenlik ilişkileri içinde "başarılı olmaya" oryante edilmiş bu yeni seçkinler kesimi pragmacıdır, amprisizmin sınırlarını aşmakta isteksizdir ve siyasal hayatı, siyaseti kayıtsızlıkla karşılayarak, karşılar görünerek tutucu siyasetin tabanını oluşturmaktadır. Toplumsal hiyerarşideki yerleri, bu yerlerini ifade eden giyim ve davranış kalıpları, kulüpleri, sosyal faaliyetleri, yüksek hayat standartları, nezih hayat ortamları tutuculuklarının, gericiliklerinin açıkça anlaşılmasını zorlaştırmaktadır. Giyim, konuşma tarzı, harcama pratiklerindeki yenilikleri izlemedeki özenli gayretleri bu kesimin üyelerini yeniliklere açık, liberal ve özgürlükten yana gibi göstermektedir. Oysa, pragmacı, sistem için yükselmeci ve geniş toplumsal kesimlerin karşısında kendini hep onlardan ve onların hayat mekânlarından ayrı/uzak tutma özenleri; hem kendilerinin ve hem de toplumun geniş kesimlerinin, bilimlerin ve teknolojinin bu denli geliştiği bir yüzyılda özgürleşimden, insan olabilmekten, insan olarak kendisini gerçekleştirebileceği bir toplumsal hayatı oluşturabilmekten bu denli nasıl uzak tutulabildiklerini soruşturmak ve anlamak konusundaki kayıtsızlıkları, tutuculuklarının, gericiliklerinin kanıtıdır.

Kitle eğitiminin düzeyi gitgide gerilerken, çalışan kesimlerin çocukları için orta öğretimden fazlası girilmesi zor bir eğitimken, çalışan kesimin çocuklarına humanities denen kültür alanları ile hiçbir tanışma olanağı sunmayan çırak mektepleri, meslek mektepleri dışında bir olanak tanınmazken, yüzlerce yıl boyunca insanoğlunun geliştirebildiği bilgileri öğrenmek istemeyen, bunları arayıp öğrenmekten kaçınan ve bunların hayatımızdan uzak bırakılmasını önlemek için kendilerine çok iş düştüğü halde bu konuda sorumluluk almak istemeyen bu modern okur yazarlar, okuma yazma yeteneği ile kazanılabilen kültürlü insan olmaktan vazgeçip verili sistem için teknisyenler olmayı kabullenmiş gibidirler. Bu ise, okur yazarlıklarına karşın, eğitim görmüş insanlar olmaktan çok, çeşitli işler için talim görmüş insanlar olmakla yetinebildikleri anlamına gelmektedir. Eğitimli insandan (educated) okur yazar insan olmaya (literate), hatta sırf kendi işi için yetiştirilmiş, talimden geçirilmiş insan olmaya (trained) indirgenmeyi kabullenmişler anlamına gelmektedir.

Günümüzün toplumlarında kitlelerin kültürsüzleştirilmesi apaçık ortada, görülüyor. Seçkinlerin durumu ise, insanların bilgilenme, okur yazar olma, insan olma serüveninin vardığı noktanın sağlıksızlığını, tuhaflığını gösteriyor.

bir zamanlar

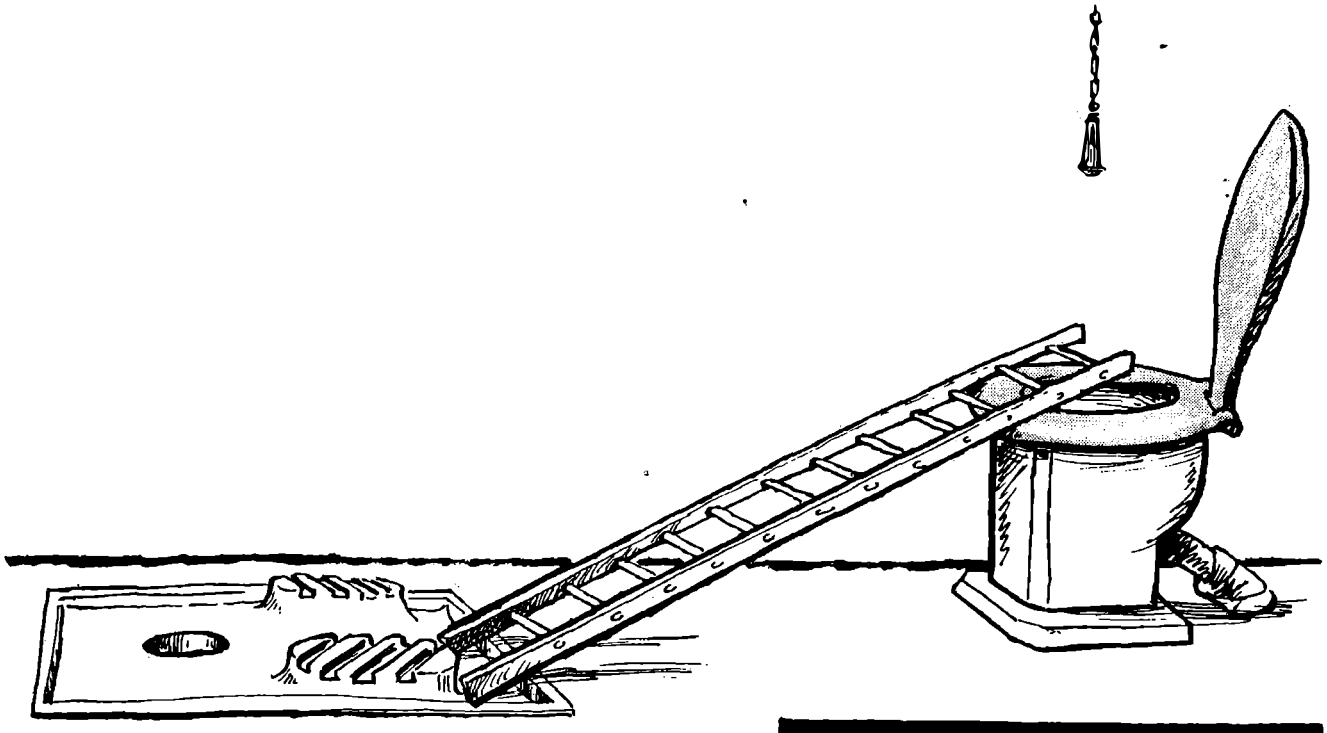
Ne zaman baksam göklere
Hatırlarım hemen
Bir zamanlar
Sen ışıktın ben yağmur
Köprüler kurardık gökkuşağından derelere
Altından geçenlerin biterdi derdi

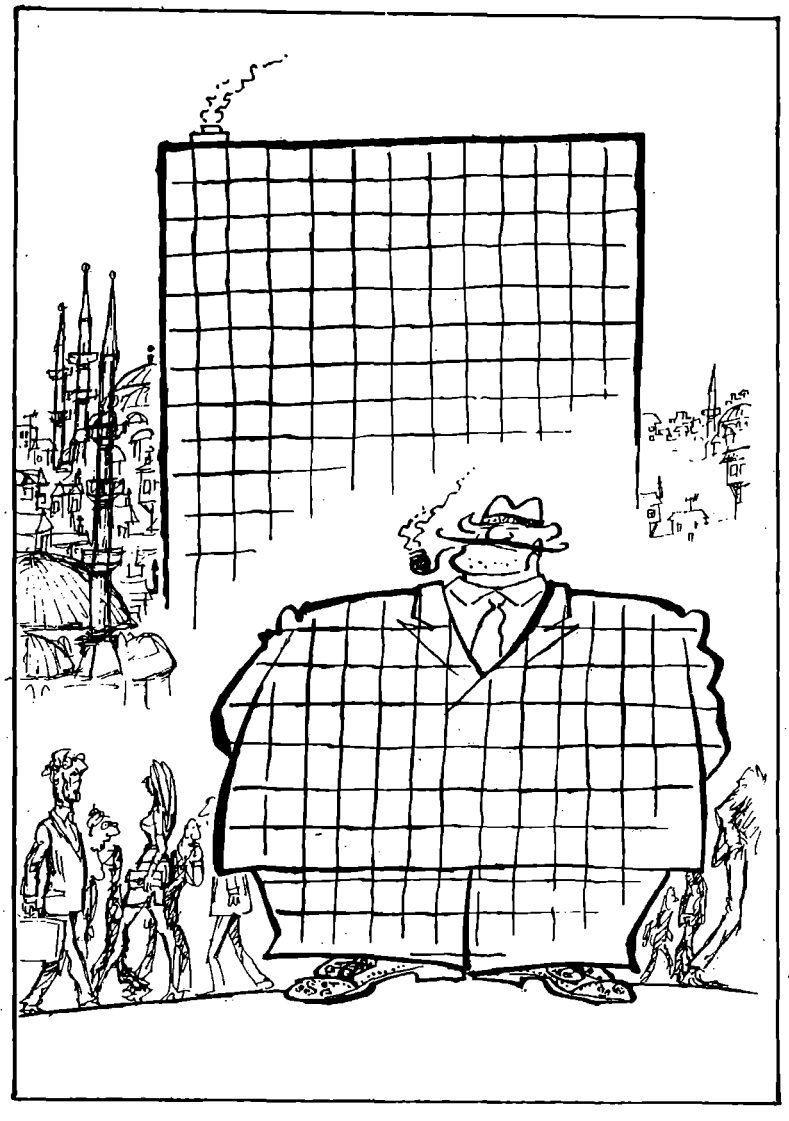
Ne zaman başımı çevirsem yere
Hatırlarım hemen
Bir zamanlar
Ben topraktım
sen ağaç
Damarlarını salardın derime
Çiçek açardın
yemiş verirdin
Maviliklere bakardın yerime

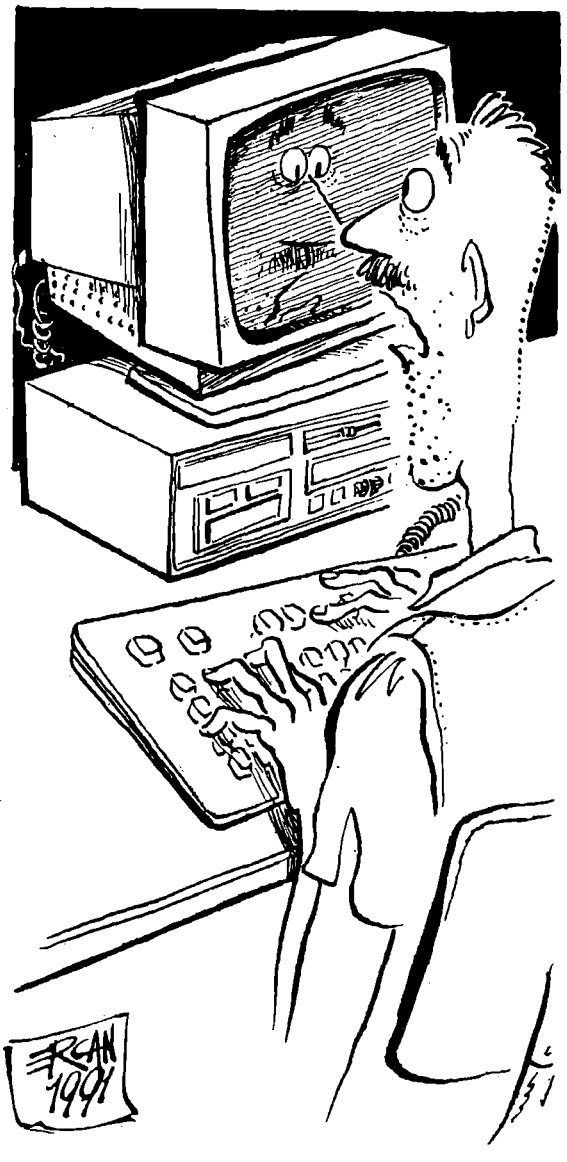
Ne zaman çıksam bir yamaca
Hatırlarım hemen
Bir zamanlar
Sen bir pınardın
ben bayır
Dökülürdün yüreğime
Bırakmak istemezdim seni
Kaçıp giderdin
Sonsuzluğunda yanardım cayır cayır

Ne zaman savrulsa saçlarında güz akşamları
Hatırlarım hemen
yollara düşen kuşları
Bir zamanlar
Sen bir kırlangıçtın
Ben bir eski saçakta yuva
Güneşi getirirdin kanatlarında
İçime işlerdin nakış nakış
Her sonbahar
Göçmen kuşlarla çekip giderdin uzaklara
Ateşinde ısınırdım bütün kış
İşte bundan olacak gülüm
Ne zaman kapısı açılsa güzün
Gurbetçi kuşların ardısıra
içimde başlar hüzün

CAHİT TANYOL






ERCAN
1991

yeni bir kültür kimliği (kültürel kimlik) oluşurken etkiyen öğeler üstüne bir not

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Türkiye Cumhuriyeti'nin 'resmen' kurulduğu 1923 yılından bu yana geçen sürede belki yeteri kadar açımlayıcı sonuçlar vermemiştir ama, üzerinde en çok durulmuş olan 'kavram' kültür kavramıdır.

Üzerinde bunca durulmuş ve tartışılmış bir kavramın, neden belli birtakım sonuçlar üretmediği sorulabilir. Bunun başlıca nedeni, kültür tartışmasının daha çok Batılılaşma kavramıyla birlikte, onunla iç içe geçmiş olarak ele alınması ve değerlendirilmesidir.

Bu açıdan bakılırsa, konunun, Cumhuriyet'ten de önce, Tanzimat döneminde, Meşrutiyet döneminde irdelendiği, çözümlendiği söylenebilir.

Kuşkusuz, her dönem olguları da, kavramları da kendi birikimi, görüngüsü ve uslamlaması içinde ele almış ve tartışmıştır; ama, temel yaklaşım değişmemiştir ve kültür konusu tartışılırken ortaya koyulan yaklaşımlar model oluşturucu bir yönelimi içermemiştir. Aksine, oluşturulmuş modellerin irdelenmesi, ona yönelik beraberliklerin ve karşıtlıkların vurgulanması şeklinde temellendirilmiştir.

Bu yaklaşımda rol oynayan önemli bir etmen, kültür olgusunun da, kültürel yönelimlerin de topluma yukardan aşağıya inen/indirilen biraz da 'despotik' bir yaklaşımla ve hemen her zaman da bilgibilimsel (epistemolojik) bir kopuş şeklinde sunulmasıdır. Dolayısıyla, yaşanan 'şok' ancak onun dolaylarında kalarak, onun semptomlarını yorumlayarak aşılmaya çalışılmıştır. Böylece de, onu aşan, ondan bağımsız yeni bir yapılaşma tercihinde bulunulmamıştır.

Aynı sorun kendisini 'kimlik' konusunda da gösteriyor.

Daha önce gene *Varlık* Dergisi'nde yayınladığım bir yazıda da gösterdiğim üzere, kimlik kavramı, tıpkı kültür kavramı gibi, devletin belli yönelimleri içinde belirlenen bir olgudur. Devleti elinde bulunduran güç, nasıl toplumun belli bir kültür yönsemesi içine girmesini istiyor ve bunu yönlendiriyorsa, aynı şekilde toplumun üzerinde taşıyacağı, bireyin kendisini özleştireceği kimliği de önceden saptamaktadır.

Neden toplum ve onun 'dinamik' güçleri bu oluşumu aşamamış, daha farklı bir yaklaşımı topluma mal edememişlerdir?

Bunun ilk nedeni, eğer Cumhuriyet yönetimlerini ve dönemini düşünerek konuşacaksak, öyle sanıyorum ki, bütüncül bir bakış açısının ve onu da belirleyen sınıfsal bir yönelimin ve tercihin aydınlar tarafından geliştirilmemiş olmasıdır.

Aydının, Türkiye'de, sınıfsal bir kökenden gelmeyip, aksine bürokrasiyle bütünleşmiş olmasından kaynaklanan bir sorundur bu. Böyle olunca da aydın, devletin önderliğini, devleti yöneten kesimin belirleyiciliğini önsel olarak (a priori) kabul etmekte, onu aşacak, onu dönüştürecek bir görüşü geliştirmekten kaçınmaktadır.

Bu gelişmede, Türkiye Cumhuriyeti'ndeki devlet kavramının *Renancı* ulusal devlet kavramıyla gereğinden çok iç içe geçmiş olmasından da bir şeyler aramak söz konusudur. Ulusal devlet kavramı giderek despotik bir nitelik kazanınca sorun kendiliğinden belli bir aşamaya taşınmıştır. Despotik tutuculuğun belli kavramları resmiyete taşıması, onları birer siyasal-kültürel ideoloji olarak algılaması ve öyle alımlanmasını istemesi herhangi bir 'karşı' görüşün geliştirilmesini devre dışı bırakmış; en azından, daha başlangıçta güçsüz kılmıştır.

Bu, topluma farklı bir seçenek sunma savında olan birtakım politik yönelimlerin, özellikle 'sol' arayışların da kendilerini bir süre sonra ulusal devletin temel yargılarıyla özdeşleştirmelerini getirmiştir. Türkiye'deki sol tartışmaların çok uzun bir süre 'Milli Demokratik Devrim' çerçevesinde sürdürülmesi, Mustafa Kemal ideolojisinin sol kavramıyla nerede birleşip, nerede ayrıldığının bulgulanmaya çalışılması hep bu yaklaşımların bir uzantısıdır.

Ne var ki, kültür gibi, aynı zamanda etnografik ve antropolojik özellikler içeren bir olgu kendi yatağında akmayı ve kendi koşullarını yaratmayı da alttan alta sürdürmüştür.

Nitekim toplumu oluşturan çeşitli sınıflar ya da kültürel tabakalar kendi benliklerini ve kimliklerini ürettikleri alt kültürlerle dayatmayı ve korumayı bilmişlerdir.

Bu türden alt kültür oluşumlarında din kavramının belli başlı bir işlev gerçekleştirdiğini söylemek gerekir. Gerçekten de Türkiye'de din olgusu, belli toplumsal kesimlerin resmi ideolojiye karşı direnişin olmasa bile, ona karşı bir tür öz savunmanın nirengi noktasıdır. Alevilikle kendisini gösteren bu çıkış, zaman içinde gelişerek, devletin 'laiklik' kavramına sığınmış olarak dini belirleyici işlevini geriletmede önemli bir etkinlik kazanmıştır.

Bununla da kalmayarak, ulusal devlet kavramının belli nedenler yüzünden tartışılmaya başlandığı bir dönemde, din, bir tür bütüncül yaşama biçimine dönüşmüş, toplumsal oluşumlara bir karşı koymanın, bir seçenek oluşturmanın çıkış noktası haline gelmiştir.

Fakat, sorunu bu aşamada dinle özdeşleştirmekten çok, onu yeni bir kültürel kimlik oluşturma aşamasında kullanılan göstergelerden ve araçlardan birisi diye almak niyetindeyim. Çünkü, özellikle 1980'lerin başından bu yana geçen on yıllık sürede, Türkiye toplumu da, dünyadaki gelişmelerden belli oranlardaki payını almıştır ve bu yeni bakış açıları, yeni yönelimler bu toplumun kültürel kimliğini de yenilemeye, daha da önemlisi göreli olarak bağımsızlaştırmaya doğru götürmüştür.

Bu nedenle sorunu, ben, birkaç ana başlık altında ele almak düşüncesindeyim. Hiç kuşkusuz, bu başlıkların her biri-

si ayrı birçok yazının konusu olacak düzeyde kapsamlıdır. Bu nedenle benim çabam, bir 'giriş', bir 'not' olarak değerlendirilmelidir.

Fakat şurası kuşkusuzdur: Türkiye toplumu, kendisini 1980'lere getiren çizgiyi, gene 1980'li yıllarda evrensel olarak yaşanan gelişmelerle aşmıştır. Neden aşmıştır? Çünkü, toplum artık bir ak-kara söylevine bürünmüş olan Doğu-Batı ikilemini epistemolojik bir kısıtlama olarak kullanmaktan çıkmıştır. İkincisi, toplum sivilleşmeye yönelmiş, bunun sonucunda siyasal katılım gibi, etnisizm gibi öğeleri öne almaya başlamıştır. Yeni, çok daha özgür, devletin önsel kısıtlamalarını aşmış bir birey geliştirmiştir.

Belki hepsinden daha da önemlisi Türkiye toplumunun bütün bu gelişmelerin bir sonucu ya da bir bileşkesi olarak iki kavramı, modernizm ve pozitivizm kavramlarını tartışmaya başlamasıdır.

Gerçekten de yüzyıla yakın bir zamandır toplumun bilincine ağırlığını koymuş, damgasını vurmuş bu üç olgu, modernizm, pozitivizm ve Doğu-Batı ikilemi son on yılda birçok açıdan yapılan irdelemelerle 'delinmiştir'.

Pozitivizm, sağdan olsun, soldan olsun getirilen yaklaşımlarla neredeyse bir 'dinsel' görüntü almış olan bir kavramdır. Bugün o kavramın ardına takılmış bulunan ve devleti de bağlayan edip-eyleme biçimleri, yönelimleri yavaş yavaş da olsa, bir süreç içinde dönüştürülmektedir. Onun ardından da, örneğin modernleşme ülküsünün bir uzantısı olan sol söylev kendisini yeni bir kalıba dökmektedir. Sanayileşme-makineleşme-işçileşme ülküsü yeni kavramlarla başka bir noktaya itilmektedir.

Kısacası, yirmi birinci yüzyıla doğru evrilirken toplumun kültürel kimliğini artık kavram çiftleri değil, çok daha geniş bir alana yayılmış olan ve her birisi kendi içinde ayrıntılandırılan birbirinden bağımsız kavram kümeleri belirlemektedir.

1990'lardaki kültürel kimliği daha önce belki de hiç tartışılmamış olan bu kavramların olgulaşma gücü belirleyecektir...

Şimdi onları gözden geçirelim...

DİN OLGUSU

Yukarda da değindiğim gibi, yeni bir kültür kimliğinin oluşturulmasında en önemli rolü 'din' gerçeği üstlenmiştir. Din, Türkiye toplumunda insanların belli bir 'uhreviyet' içinde yöneldikleri bir kavram değildir. Hatta, onları 'dünyevi' gerçeklerden soyutlayan ve koparan bir olgu da değildir. Aksine, belki başından beri, din, Türkiye toplumunda yaşayan insanın bir tavır alış biçimidir. Bunda, burada ayrıntısına girmeyeceğimiz bir etkenin, doğrudan doğruya İslamiyetin yapısal ve ideolojik özelliklerinin bir payı bulunabilir; ama, ne olursa olsun, dinin toplumu ve bireyi belirlemekteki etkisi ve önemi, dün olduğu gibi bugün de, içinde yaşadığımız toplumda tartışılamaz.

Böyle bir çıkışın oluşmasında, diğer birçok faktörde olduğu üzere, 1980'li yılların getirdiği yeni bakış açılarının payı vardır ve o yeni yönelimlerin özeti de iki kavram tartışılarak gerçekleştirilebilir: Bireyselleşme ve özgürleşme.

Çok iyi bilindiği gibi, 1980'lerin temel arayışı resmi ideolojilerin nasıl aşılabileceğiydi. Bu doğrultuda atılan adımlar arasında özellikle bir tanesi, Doğu Bloku'nu yeniden yapılandıran yaklaşım önemli bir işlev üstlenmiştir. Onun ardından da insanların gerek teker teker, gerekse bir bütün halinde oluşturdukları toplumsal katmanlarla, kendilerine özgü yaşama alanlarını düzenleme çabası gelmiştir. İnsanların ırksal, dinsel ve kültürel kimlikleri artık bir merkezden belirlenemeyecek ve yönlendirilemeyecek kertede bağımsızlaşmış ve önem kazanarak öne çıkmıştır.

Aynı şeyin Türkiye'de yaşanması, bugüne değin hep *Alevilik* çerçevesi içinde kalmış olan göreli bağımsız dinsel tepkinin topluma yayılmasını getirmiştir. Çok marjinal de olsa, gene 1980'lerde küçük bir 'aydın' azınlığının ateist eğilimleri bu oluşumun bir uzantısıdır. Ayrıca da o yaklaşımın topluma iletişim araçları ve basınla birlikte taşınması soruna bakış açısını belirlemiştir.

Şundan ötürü belirlemiştir: 80'lerin ortasına kadar, değindiğim gibi, 'laik' olduğunu söylemişse de, özünde devletin de (toplumun da) belli bir 'din'i olmuştur: İslam. İslam da 'resmi' mezheple 'sünnilikle' birleştirilmiştir. Diyanet işleri bu düzenlemeleri yapan 'resmi' kuruluştur.

İşte, 1980'ler bu çemberin kırılması için bir adım atmıştır. Yalnız, burada, atılan adımın niteliğinin çok önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Devlete karşı özgürleşme sürecinde dinin kullanılması önemli, fakat onun hangi yönelimle ele alındığı daha da önemlidir. Türkiye'de dinsel tartışmaların 'sol' ve özgürlükçü bir kanattan değil, tarikatler aracılığıyla başlatılmış olması bu noktada son derece ilginçtir.

Evet, tarikat eğilimleri din konusundaki devlet yaklaşımını kırmakta elbette etkili olmuştur; fakat, tarikatlerin devletle bütünleşmesi, devlet yönetiminde ağırlık kazanması üzerinde daha çok durulması gereken bir noktadır.

Devlet yöneliminin ileriye değil, geriye işletilmesi anlamına geldiğinden özellikle tartışılmalı ve irdelenmeli, daha da önemlisi, aşılması için yollar aranmalıdır.

TEKNOLOJİ-SANAYİLEŞME

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1930'larda olsun, 1950 ve 60'larda olsun temel arayışlarından birisi sanayileşmedir. Altyapı kurumlarının oluşturulmasıyla başlayan bu süreç, bir dönemden sonra niteliğini değiştirmiş, özellikle devletçilik kavramıyla bütünleşerek çok daha farklı bir noktaya gelmiştir. O noktada, sanayileşme ve devletçilik yalnız ekonomik bir tavır değildir; aynı zamanda, siyasal bir olgudur.

Devletçilik ve onun uygulanış biçimi Türkiye toplumunda son derecede ilginç bir gelişme göstermiştir. Çünkü, devletçilik kavramını 'bulan', uygulamaya sokan belli bir parti ve onun ideolojisidir. CHP, 1930'larda 'tek parti' olarak bu kavramı oluştururken, elbette toplumun değişmeyeceğinden, farklı özlemler ve istemler geliştirmeyeceğinden hareket ediyordu. Oysa, bir süre sonra, 1946'dan itibaren yeni bir parti, yeni bir politik model devreye girdi. Fakat ne kadar ilginçtir ki, bu yeni parti, alttan alta gelişen dinamiklerin etkisiyle toplumdaki belli sınıfların sözcüsü olurken, onların itici gücünü arkasına alırken, devlet kavramını yorumlayışında köktenci değişiklikler gerçekleştirmedi.

Belki nedenler değişmiş, belki gerekçeler farklılaşmıştı; ama, DP için de sanayileşme bir öncelikli hedef, hatta bir ülküydü. Kuşkusuz o dönemin sınıfsal eğilimleri bu gelişmenin sonucunu da belirliyordu; fakat, gene de küçük burjuva-

zinin devletçilik aracılığıyla kontrol edildiğini söylemek gerekir. Gerçekten de, devletçilik, bir döneme kadar despotik bir yaklaşım ve tavır olmuşsa, bir dönemden sonra da bürokrasinin küçük burjuvazinin bağımsızlaşmaya doğru giden eğilimlerini belli bir denetim içinde tutmanın 'yolu' olmuştur.

Kısacası, sanayileşme, özünde toplumu dönüştürür ve farklılaştırırken, bir diğer yandan da toplumu denetlemenin bir aracısıydı; bir öğesiydi. Bir başka deyişle, sanayileşme de, daha birçok şey gibi, toplumu kültürel açıdan da, kimlik açısından da belli kalıplar içinde tutmak amacıyla kullanılıyordu.

Buna karşın, sanayileşmenin gene de belli kalıpları zorladığı ve belli değişimleri yarattığı ortadadır. Özellikle küçük burjuvazinin taşradan kente doğru gelişmesini hızlandırmıştır. Dolayısıyla da kültürel bir çözülmenin öncü etkeni olmuştur. Kentsel mekânda yer almanın getirdiği sonuçları bu alana 'taşınan' yeni kütlelere dayatmıştır.

Bunun önemini de şurada aramak gerekir: Türkiye'de çok tartışılan bir şeydir: Sanayileşme gelişecek, bu geniş bir işçi sınıfı doğuracak, işçi sınıfı toplumsal ağırlığını duyurarak belli oluşumları yönlendirecektir. Fakat, bu modelde gelişmesi 'muhtemel' işçi sınıfının göreli bağımsızlığının nereden kaynaklanacağı sorgulanmamıştır. Sorgulanmadığı için de bu 'modernist' yaklaşım Batı'da geliştirilen bir dizi kavramla (boş zaman, işsizlik ideolojisi) aşılmıştır.

İkincisi, kente yeni taşınan kütlelerin yeni bir kültür oluştururken kullandıkları 'ideoloji' gerçekten de işçilik değil, daha farklı bir noktada yer alan 'esnaflık' türünden yaklaşımların ideolojisi olmuştur.

Gecekondu yaşamıyla bütünleşen iki temel tercihten birisi 'devlet memuru' olmaksa, öteki de 'işportacılık' ve 'esnaflıktır'. Fakat 'işçileşme' değildir.

Bu nedenle, Türkiye toplumunun içinde bulunduğu dönemde, kültürel kimliği belirleyen unsurun, teknolojiyi söz konusu ettiğimizde, sanayi işçisi olmadığını söyleyebiliriz.

Fakat bu, teknolojinin bireysel ve kitlesel bakış açılarını belirlemediği ve etkilemediği anlamına gelir mi? Kuşkusuz gelmez. Ne var ki, teknoloji günümüz toplumundaki bireyi, çok farklı bir 'özel' alanda, kitle iletişim araçları teknolojisinde etkilemektedir.

İLETİŞİM

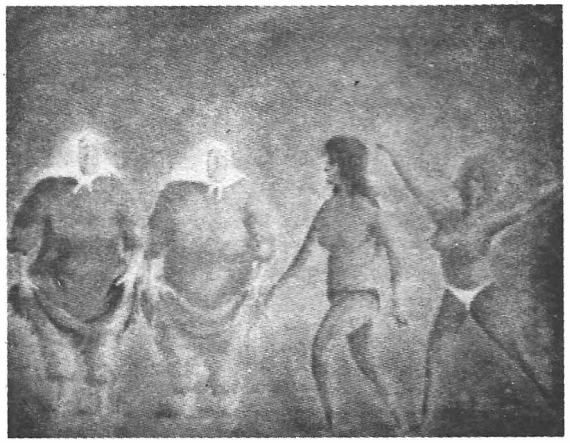
Gerçekten de, teknolojinin Türkiye toplumundaki kültürel kimliği belirlediğini tartışmaya başladığımızda iletişim teknolojisini ve onun getirdiği olanakları gözardı etmemiz söz konusu olamaz.

Standart teknolojinin sanayileşme boyutunda açtığı ufuk nasıl 1930-1970 arasını tayin etmişse, 1980 sonrasını koşullandıran şey de iletişim teknolojisi olmuştur.

İletişim teknolojisi kavramını iki aşamada ve iki boyutta ele almakta sayısız yarar var. Bunların ilki, bireysel günlük yaşamı belirleyen bilgisayar, faks ve diğer büro makineleri türünden cihazların getirdiği yeni ufuklar, öteki de kitle iletişim araçları gibi kamusal kullanıma açık olan araçların (medyaların) etkisi.

Ayrıca da, yazılı basın gibi 'ortamların' gene kamusal ve toplu bilinç üstündeki etkisi söz konusu edilmelidir. Kaldı ki, Türkiye toplumunu yüz elli yıllık bir kesitte irdelediğimiz zaman, iletişim olanaklarının alışkanlık boyutunun yazılı basında olduğunu görebiliyoruz. Bugün de basının hem kendi lehine sağladığı gelişmeler açısından, hem de içine girdiği tıkanıklıklar açısından irdelenmesi zorunludur.

Yalnız Türkiye toplumunda değil, 1960'lardan başlayarak dünyanın hemen her köşesinde iletişim kavramı yeni bir dizi oluşumu başlatmış, bireysel bilinci doğrudan etkileyen bir gerçekliğe dönüşmüştür. Dolayısıyla da bazen *Althusser* türünden merkezi otoriteyi ve ideolojiyi sorgulayan düşünürlerin gündemine girmiş, bazen de *Baudrillard* gibi daha çok tüketim kavramı çevresinde kalarak toplumsal bilinci irdeleyen düşünürler tarafından tartışılmıştır.



Herkes tarafından kabul edilen gerçek, kitle iletişim araçlarının oluşturduğu yeni kimliğin bireyi belli ve 'klasikleşmiş' alışkanlıklardan kurtararak, onu göreli bir biçimde özgürleştirmesine karşılık, bir yanıyla da, özellikle kamusal kullanımı yanıyla da, bireyi tutsak etmesidir. Bu 'tutuklama' kuşkusuz yalnızca görsel medyalar aracılığıyla olmuyor. Özellikle Türkiye'de olduğu gibi eğitimin 'millileştirilmesi' çabalarının yoğunluk kazandığı toplumlarda da kendisine özgü bir önem ve ağırlık taşıyor. Çünkü asıl önemli olan kavram, iletişimden çok onun da içinde yer aldığı 'ortam' (medya) kavramıdır. Nitekim kamu televizyonunun kullanımındaki temel bakış açısını da aynı 'husus' belirler: *Milli eğitim* ilkelerine ters düşmeyen, *Atatürk* 'ilke ve inkılâplarına' uygun bir yayın programı...

Fakat, burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur: 1980'li yıllarda iletişim olanakları devreye öncelikle 'telekomünikasyon' alanında sağlanan gelişmelerle girmiştir (ulusal devlet kavramının tartışılmaya başlanmasından sonra) burjuvazinin devletçiliği bir tarafa itip, göreli olarak bağımsızlaşması beraberinde sermayenin devlet kontrolünden çıkarılmasını getirmiştir. 1980'lerin burjuvazisi artık sanayileşme ve devletçilik kavramlarına dayanarak ve hatta sığınarak kendisini denetleyen bir devleti reddetmeye başlamıştır. Sanayileşme bir ülkü ve bir ilke olarak gündemden çıkarılınca onun yerini, sermayeyi daha kısa sürede parasal ve yatırımcı sermaye olarak en çoklaştıracak uluslararasılaşma süreci al-

mıştır. Uluslararası telekomünikasyonun altyapısı oluşturulmuştur.

Fiberoptiğin kullanılması Türkiye toplumunun bilgi akış hızını kısa sürede çoğaltmıştır. Yanısıra, aynı konuda satelitlerin aracılığına başvurulması da, ister istemez, uluslararası TV ağının kullanılmasını mümkün kılmıştır.

Sonuçta, kamusal iletişim araçlarında devlet tekelinin varlığını anayasal bir gerçeklik olarak kabul eden bir devlet zihniyetine karşın, onu aşan bir fiili (de facto) düzen ortaya çıkmıştır.

Nitekim işbaşında bulunan iktidar bu gelişmeyi görmüş, sonuçlarını sezmiş ve ağırlığını tekelin kaldırılmasından çok, tekelin fiili olarak delinmesinden yana kullanmıştır.

Bu gelişmelerin toplumsal bilinçte nasıl bir çelişki yarattığı açıktır.

Toplumsal bilinç, bir yanda sansürü, bir yanda devlet denetimini, resmi ideolojiyi yaşarken öte yanda bunların delindiği, aşıldığı bir iletişim düzenini gözlemlemeye, hatta yaşamaya başlamıştır... Bu çelişkinin kendisini toplumsal bilinçten çıkarak bireysel bilinçte göstermeye başladığını söylemek de olanaklıdır. Nitekim milli eğitim sisteminin aşınmışlığının herkesçe kabul edilmesi, yeni bir sistem arayışı içine girilmesi bu gelişmelerin bir sonucudur.

Yalnız bu noktada önemli olan bir diğer öğe de tüketim kavramıdır.

Baudrillard'ın, *"mimesisin mimesis aracılığıyla üretimi"* diye tanımladığı oluşumun gizliden gizliye gündelik tüketim kavramını belirlediğini biliyoruz. Nitekim 1980'lerde Türkiye'ye damgasını vuran *arabesk* kavramı bu türden bir gelişmeyle gündeme gelmiştir.

Kuşkusuz arabesk bir lumpen kültürdür; bir ara kültürdür. Bununla birlikte arabeskin temelinde yer alan ana kavramın tüketim olduğunu da unutmamak gerekir. Fakat nasıl bir tüketim?

Bu tüketim, elbette bir ekonomik kavram değil, bir toplumbilimsel kavramdır; ana amacı da, tüketimin tüketim için gerçekleştirilmesidir. Arabeski ve kiçi oluşturan temel yönsemelerin hiçbirisinde gündelik ve sıradan bir tüketim eğiliminin aşıldığını göremiyoruz. Aksine, kütle üretimi, tüketimi de belirlemektedir. Biricik (unique) üretimler değil, çoğul üretimler artık esastır ve bunların tümü de kitle iletişim araçlarının geliştirdiği tüketim kavramı tarafından beslenmektedir. Gündelik yaşamda kitlenin tüketime yönlendirilmesi değil, üretim boyutu, daha doğrusu yeniden üretim boyutu sıfırlanmış bir davranış, bir yönelim içine itilmesi bu aşamada önemlidir. İşte kamu televizyonunun yerini alan *Star-1* türünden televizyonların yaptığı da budur. Sunduğu programlarla bireyi ve bireysel bilinci üretimden koparmak, medyanın boyunduruğu altında tutmak. Ne var ki, bu noktada ikili bir özdeşleşimden söz açılabilir. Kitle çeşitli nedenlerle içine girdiği yönelim içinde böyle bir yaklaşımı benimsemekte ve istemekte, TV ekranı da ona bunu sunmaktadır.

Bu gelişme (acaba gerileme mi?..) sadece bu kadarıyla kalınsa da önemli bir kavramlar kümesini gündeme getirmektedir; fakat, bunun ötesinde yer alan bir diğer şey, kitle iletişim araçlarının ve onun koşullandırdığı bilincin kendisini ve eğilimlerini siyasal katılımda göstermesidir.

SİYASAL KATILIM VE DAVRANIŞ

Türkiye toplumunun 1980'lerde başlayan yeni kültürel kimlik oluşturma sürecinde çok önemli bir kilometre taşını siyasallaşma olgusu yerleştirmektedir.

1980'li yılların hemen başında yaşanan bir askeri darbenin ardından topluma 'empoze' edilen temel olgu *depolitizasyondu.*

Bu yaklaşım, özünde (devletin) toplumu oluşturan bireylere ve katmanlara güvensizliğini dışa vuruyordu ve bu yanıyla da Cumhuriyet Türkiyesi'nin ve yönetiminin tepeden inme/yukardan aşağıya örgütlenme alışkanlıklarının bir uzantısı gibiydi. Ayrıca da 'sınıfsallaşma' gibi bir kavramı tümüyle bilmezlikten gelmenin doğurduğu bir yönelimdi. Toplumsallık denilen olguyu yaratan temel gerçekliklerin sınıflar ve katmanlar, bunlar arasındaki güçler dengesi ve karşılıklı etkileşim olduğu böylece unutuluyor ve dışlanıyordu. Soyut bir kavram olan ve toplumdaki sınıfların ağırlıkları tarafından belirlenen 'devlet' bu yanıyla ve bu tavrıyla kendisini de yok sayıyordu...

Aristo mantığının temel 'nazariyelerinden' birisi tam da bu noktada devreye giriyor, *"doğanın boşluk sevmediğini"* vurguluyordu. Kendisini dolaylı bir yoldan ve dolaylı bir biçimde de olsa yadsıyan devlet, yarattığı boşluğu gene kendisi dolduruyor, bunu da belli bir askeri bürokrasiyi, toplumu güdümlemek ve yönlendirmek üzere örgütleyerek gerçekleştiriyordu. Sonunda, çok kullanılmış bir deyimle bir başbakanlık binasının iki odasında birisi sağ, öteki de sol olmak üzere iki parti kuruluyor, bunlar toplumu 'götürsünler' isteniyordu.

Bu karar uygulandı ve sonuç da alındı.

Ne var ki, toplum, bütün bu oluşumlara karşı kendi dinamiklerini işletmişti ve iktidara aday olan partilerden birisi, *Anap,* yurttaşların karşısına beklenmeyen, ama, belli koşulların zorlamasıyla geliştirildiği açık olan bir dizi 'yeni' ve 'yenilikçi' savla çıkmıştı. Bunların en önemlisi de, kullanılan propaganda yöntemlerinin yurttaşı sınırları önceden saptanmış bir siyasal düzleme çekmek, siyaseti onların katılımıyla birlikte yapmaktı. O çok tartışılan *'dört eğilimi birleştirmek'* yaklaşımının altında yatan önemli bir neden buydu. Toplumu bir bütün olarak kavramak, yurttaşı siyasal katılım aşamasında hangi nedenden olursa olsun, hiçbir biçimde dışlamamak...

Aynı yaklaşım kendisini, siyasal iktidarın kitle iletişim araçlarını kullanışında da gösteriyordu. Elbette amaç belliydi; fakat, *'İcraatın İçinden'* gibi bir programla iktidar partisi kendi propagandasını yapmanın ötesinde, yurttaşlara 'siyaseten' hesap veriyordu. Nitekim bu tavır kendisini aynı partinin 'devleti ve bürokrasiyi' küçültmek iddialarında da göstermişti. Anap iktidarları *'devlet için vatandaş'*değil, *'vatandaş için devlet'* gibi liberalizmin başlangıç noktasını oluşturan bir deyişi kendisine 'alameti farika' edinmekten çekinmemişti...

Bütün bunlar, *plebisiter* (katılımcı) bir demokrasinin *temsili* demokrasinin önüne geçirilmesine yönelik bir arayışmış gibi duruyordu. Ne var ki, gerçek hiç de öyle değildi.

2. Anap İktidarı döneminde çıkarılan bir Seçim Yasası'yla topluma 'alışkın olduğu' yer verildi. Bir *'azınlık'* parlamentoda *'çoğunluğa'* dönüştürülerek *'Türk tipi demokrasi'* yerli yerine oturtuldu.

Fakat, bütün bunlara karşın, 1980'lerde uygulanan siyasallaştırma yöntemleri, özellikle de kamuoyu yoklamalarıyla,

özel TV ağının devreye girmesiyle, yurttaşı siyasal katılıma çağırdığı doğrudur. Ayrıca da, kırsal alanın çözülmeye başlaması ve kent düzeyindeki siyasal bilincin daha gelişmiş olması bu süreci hızlandırmıştır. Gene de içinde yaşanılan günde yurttaşın demokrasiye doğrudan katılımının istenilen düzeyde bulunduğunu söylemek son derecede güçtür. Yurttaşların demokrasiye ve siyasal karar alma sürecine katılımları şimdilerde iki yoldan kendisini göstermektedir; dolaylı iki yoldan.

Birincisi, dünyada esen rüzgârlar yurttaşlığın önemini artırmış, soyut ve despotik devlet kavramını geriye çekmiştir. Türkiye'de yaşayan insan da, kitle iletişim araçları yoluyla tanığı olduğu bu gelişmenin içnde yaşadığı ülkede temellendirilmesini istemekte, bunu beklemektedir.

İkincisi, gene bireysel kimliğin öne çıkarılması çabaları etnik kimliklere alan açmış, insanların bu konudaki yaklaşımlarını özgürleştirmiştir. Etnik kimlik kavramı bugün dünyanın hemen her yerinde kişilerin despotik devlete karşı ve onun dayattığı ilkelere, kendisinden bağımsız olarak aldığı kararlara ve içine girdiği uygulamalara karşı koymanın bir yolu, bir yöntemi olarak tanımlanmaktadır.

Merkezi ve üniter devlet kavramının egemen olduğu toplumlarda da etnik yaklaşımların ağırlık kazanması ancak somut siyasal taleplerden ve siyasal bir süreçten geçerek gerçekleşmektedir.

Bu nedenle, 1980'li yıllarda, çok özel bazı koşulları da gözardı etmeden söylemek gerekirse, Türkiye'de, etnik azınlıklar ön planda yer almaya başlamışlar, bu kesimi oluşturan kütle bu arayış içinde Cumhuriyet tarihinde görülmedik ölçüde siyasallaşmış ve siyasi karar alma sürecine ağırlığını koymaya başlamıştır.

Yeni kültürel kimliğin bu noktada kristalize olmasını küçümsememek gerekir.

ETNİK YAKLAŞIMLAR

Türkiye toplumunun 1990'larda ve 2000'li yıllara yönelirken üzerinde önemle durduğu, bazen yeteri kadar bilinçli olarak, bazen de sezgileriyle hareket ederek temellendirmeye çalıştığı bir diğer olgu etnik yaklaşımlardır. İçinde bulunduğumuz dönemdeki kültürel kimliğin oluşmasında bu kavramın birkaç nedenden ötürü yaşamsal bir önemi vardır; çünkü, 2000'li yıllara ağan bir zaman parçasında eğer ana sorun 'kimlik'se, bunu öne çıkaran her adım, her atılım ve her yaklaşım önemlidir.

İkinci bir neden, etnik kimliklerin dünyanın hemen her yerinde ulusal ve despotik devlet anlayışına karşı direnişin, başkaldırının bir aracı olmasıdır. Gerçekten de, 1980'lerin resmi ideolojileri ve bakış açılarını eriten ısısı sonunda, insanlar, herhangi bir devletin kendilerine, üzerlerinde taşımaları gereken kimliği 'empoze' etmesine karşı çıkmaktadırlar. Böylece de, kimlik olgusu, bir dönemde daha tutucu yaklaşımların tekelindeyken, şimdi, daha özgürlükçü, daha demokratik arayışların bayrağı olmuştur.

Bu gerçek, aynen Türkiye toplumu için de geçerlidir. Belki daha da çok geçerlidir. Çünkü, daha önce de değinmiş olduğum gibi, Osmanlı'nın son döneminden başlayarak incelersek, kimlik sorunu Anadolu coğrafyasında yaşayan hemen herkes için çözülmesi güç bir yumaktır. 'Ne' ve 'kim' olduğunu kendi özgür iradesiyle belirleyemeyen insanlar, şimdi birçok şeyden, ama en önemlisi de, devletin despotik yönelimlerinden bağımsız olarak, onları aşan bir tutum içinde kendilerine 'sahip' çıkıyorlar. Dil, düşünce, kimlik beraberliğini kendi arayışlarıyla ve kendi tercihleriyle bulmaya çalışıyorlar.

Ne var ki, burada dikkat edilmesi gereken bir nokta içine girilen arayış sürecinin bir adım sonra 'şovenizm' tehlikesini beraberinde getirebileceğidir. Gerçekten de, bugün, Türkiye toplumunun kimlik sorunu biraz bu çerçeve içine hapsolmuş görüntüsü ve izlenimi vermektedir. Daha çoğulcu, daha

yazca

yokladım denizi sağdan soldan
en geniş anlamıyla

yeşil zeytinlerden önce
çiçeklerini gördüm
dallar eğilmiş
daha hazirandan temmuza geçmeden
çoktan tüketmiştim
nisanla beni sarmalayan aşkı

kimseye sormayın
güneşte rüzgârda dalgalanan
sarıya doğru başaklar
emerlerken ılık sütünü günün

bir deniz kıyısına gitsem
som ıssızlık değil mi benim için
boş kavkılar yanmış çakıllar

önde arkada ne kaldı bir anlasam
siz söyleyin turunçgiller

yeniden tutulmanın
o eşsiz başlangıcına
kaç kıvılcım ataşböceklerinden

elbette onaylamak isterim
kendimi yaz bitmeden.

HALİL İBRAHİM BAHAR

demokratik ve daha özgürlükçü bir tutumdan öte, daha 'benmerkezcil' bir yaklaşım egemenliğini kurmak üzeredir. Bu, mutlaka kaçınılması gereken, mutlaka aşılması gereken bir sakıncadır; bir kısıtlamadır.

Yalnız burada bir noktanın altını daha çizmek gerekir...

BURJUVAZİ VE KİMLİK

Kimlik sorunu derken, etnik yaklaşımlar derken, ben, sorunu dar bir bakış açısıyla ele almaktan yana değilim. Bana göre, oluşturulmaya çalışılan yeni kültürel kimliğin temelinde burjuvazinin göreli özgürleşmesi, göreli bağımsızlaşması süreci yer almaktadır.

Türkiye toplumunun son yüz elli yıllık toplumbilimsel arayışının özeti bir burjuvazi yaratma kaygusudur. Burjuvazi özellikle de son yetmiş yılda kendisine sağlanmış desteklerle belli bir 'güçlülük' noktasına ulaşmıştır. Bundan da kimsenin kuşkusu yoktur. Ne var ki, burjuvazi, Türkiye'de henüz kendi kimliğini yeteri kadar algılayabilmiş değildir. Bunda Osmanlı İmparatorluğu gibi karma bir yapıdan geliyor olmasının payı vardır ve gene bunda palazlanabilmek için bir dönemde 'kendi dışındaki' bir dünyayla birleşmesinin (kompradorlaşmasının) payı vardır. Ayrıca da Cumhuriyet kadrolarının ve ülkülerinin Osmanlı'dan 'müdevver' her şeyi yok sayması burjuvazinin kendisine özgü 'yerel' değerleri bile önemsememesi gibi sakıncalı ve yanlış bir sonuç doğurmuştur. Böylece de Türkiye'deki kimlik arama sürecinde yalnız 'etnik' gruplar değil, Türk öğeler de yeterince 'bağımsızlaşamamışlardır'. Kültürel olarak (en geniş anlamda) kendisine sahip çıkamayan bir burjuvazi de, şimdi, diğer etnik öğeler gibi devlete karşı bağımsızlaşma sürecinin sorunlarını yaşıyor. Bugün yemek konusunda, yaşama biçimi konusunda, yerel tatlar konusunda kendi geçmişini yeniden algılama ve değerlendirme, dolayısıyla da onları dönüştürme ve yeniden üretme sıkıntılarını aşmaya çalışıyor. Yadsınmış ve görmezden gelinmiş kültürel değerlere, burjuvazi (şimdi) sahip çıkmaktadır ve bu da yeni bir kültürel kimliğin oluşturulmasında çok önemsenmesi gereken bir adımdır, bir gelişmedir.

Dolayısıyla yeni kültürel kimliği irdelerken sorunu etnik azınlıklar olarak koymaktan öte, belli bir coğrafya parçasında yaşayan insan kültünün bütününün arayışları olarak almak çok daha sağlıklı sonuçlar verecektir.

Bu da sorunun bir başka noktada, sivil toplumda, odaklaşması anlamına gelir.

SİVİL TOPLUM

Bütün bu yaklaşımların, oluşumların, arayışların bileşkesi nedir diye sorulursa, sivil toplumdur denilebilir.

Türkiye toplumu, Osmanlı'dan devraldığı bir dizi olumsuz etkiyi, Cumhuriyet kadrolarının dayattığı bir dizi kavramı, bugün devlet kavramını tartışarak, bireyi özgürleştirerek ve toplumu sivilleştirerek aşmaya çalışmaktadır. Eğer bugün despotik, patrimonyal bir devlet anlayışının tartışıldığını söylüyorsak, bu başka hiçbir anlama gelmez. Toplum, kendi dinamikleriyle kendisini örgütlemek, demokratik ve katılımcı bir yapı içinde kendisini gerçekleştirmek istiyor.

1980'lerin geliştirdiği ekonomik model, tabii ki, tartışılacak birçok yanı olan, kaynakları, kökenleri belli bir ideolojiden yola çıkan bir modeldi. Fakat bu modelin bir önemli yanı vardı: Devletin bir ölçüde kendisini geriye çekmesi. Bu geriye çekişle birlikte ortaya bir tercih çıkmıştır. Devlet tercihini burjuvaziden yana kullanmıştır ve bu nedenle de sosyal devlet anlayışını geriye itmiştir. İşte 'ulusal devlet' kavramının tartışıldığı nokta da burasıdır. Ulusal olmasıyla, kitleler, katmanlar arasında eşitlikçi bir yaklaşımı iyi-kötü gözeten bir devlet 1980'lerden sonra tavrını, tutumunu değiştirmiştir. Toplumun ileriye yönelmesinde gerekli olan ivmeyi burjuvazinin vermesini istemiştir.

Böylece de devletin yuvasından attığı yavrular olan diğer toplumsal katmanlar kendi içlerinde örgütlenerek, bu konuda etnisizm unsurlarını, dinsellik öğelerini ön plana alarak yeni bir oluşum dönemine girmişlerdir. Sonuçta da kendisine daha çok yeten, daha çok güvenen ve bu nedenle de devletin varlığını tartışan bir kesim ortaya çıkmıştır. Kesimden öte, toplum devlet olgusunu, devletin sınırlayıcı yaklaşımlarını aşmaya başlamıştır.

Tabii, bu gelişmede özellikle Doğu Avrupa kökenli bir dizi düşünürün toplumların önüne koyduğu 'alternatif' seçenekler de önemli olmuştur. Özünde 'modernizmin' tartışılması demek olan bu görüşler, zorunlu okullulaştırma, sağlık hizmetleri, sanayileşme gibi öğeleri enine boyuna irdelemişlerdir. Belki aynı boyutlarda, aynı ölçülerde ve aynı önemde olmamıştır ama, Türkiye'de de bu olguların tartışılmasına başlandığını söyleyebiliriz. Böylece de, toplum her aşamada, her kavşakta kendisini biraz daha merkezi otoritenin baskısından kurtarmaya doğru yönelmiştir.

İşte bu noktada, kitle iletişim araçları bir kez daha devreye girmiştir. Uydu antenlerle dünyayı izleyen bir toplum, öte yanda sansürün boyunduruğu altında ezilmiş bir TV anlayışına tutsak olamayacağını anlamış, bununla birlikte de devletin ne demek olduğunu gözlemlemiştir. Bu noktadan sonra, geriye dönüşün olabileceğini söylemek son derecede güçtür. Fakat devletin yönetsel olgularıyla ve onların tutucu, durağan yaklaşımlarıyla toplumun devingen arayışları arasında önemli bir çatışmanın yaşanacağı da bellidir...

Ulusal olmasıyla, eşitlikçi bir yaklaşımı iyi-kötü gözeten devlet 1980'lerden sonra tavrını, tutumunu değiştirmiştir. Toplumun ileriye yönelmesinde gerekli olan ivmeyi burjuvazinin vermesini istemiştir.

SONUÇ...

Türkiye özgürleşiyor ve kendi içinde bağımsızlaşıyor. Bu dünyanın yaşadıklarından ayrı ve kopuk bir şey değildir. Aksine, Türkiye toplumu tarihinin pek az döneminde ulaştığı bir şansa, dünyayı günü gününe izleme şansına sahiptir ve Türkiye toplumunun bilinç düzeyi, insan birikimi bu şansı değerlendirebilecek boyutlardadır.

Bundan sonrasında kendisine daha çok sahip çıkan, kendisini daha çok irdeleyen, tanıyan bir toplumla karşılaşacağımız muhakkaktır.

teknolojik ilerlemenin türk kültürüne muhtemel etkileri

ERGUN TÜRKCAN

Aslında, bu konu, bir sosyoloğun, 'sosyal değişme' alt dalında ele alacağı bir sorundur. Bir iktisatçının bu konuyu sorgulaması, işin içine teknik ilerleme de girse, bir anlamda, çizmeden yukarı çıkmaktır. Ama, her şeyin şirazesinden çıktığı bir 'kültürel' ortamda, varsın bizim de bu kadar bir katkımız olsun.

Kültür, durağan bir olgu değil; sürekli değişen, değiştiren etkileyen ve etkilenen bir sosyal süreçtir. Böyle dinamik bir kavramdan hareket edilince ortaya iki öğe çıkıyor: Bir, kendini, uzun bir zaman dilimi içinde, değişmeden (aynen) tekrarlayarak üreten folklorik ya da antropolojik değerler; bu anlamda, durağan (statik) 'halk kültürü' konumuza dahil değildir. Bu değerlerin, bir malzeme olarak, yeniden, genişletilerek, kültür üretim süreçlerine sokulması ayrı bir konudur. İki, durağan halk kültürü. Genelde, 'anonim' ve 'sifahi' bir kültür olup, yazılı ve kişiselleşmiş kültürün karşıtıdır. Başka deyişle, kültür, kırda değil kentte yeşeren bir süreçtir.

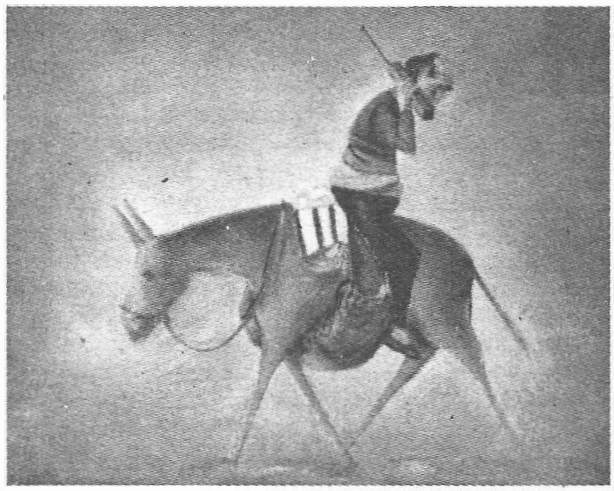
O zaman, teknolojinin etkilediği veya etkileyeceği Türk kültürünün hangisi olduğunu saptamak gerekiyor. Bir Fars-Arap-Bizans ve bir miktar bozkır karışımı olan Osmanlı Saray Kültürü mü; Batı etkisiyle dağılıp yeni formlar kazanan, dolayısıyla, azınlık kültürlerini ön plana çıkaran 19. yy. Dersaadet Kültürü mü yoksa, bütün bunlardan da bir şeyler alıp, yeni kurulan Başkent Ankara çerçevesinde yaratılmaya çalışılan Cumhuriyet'in Ulusal Kültürü mü?

Tabii, Cumhuriyet'in Ulusal Kültürü de statik bir kavram değildir. 1930'larda tasarlanan, 40'larda biçimlendirilen ve 50'lerde dağılma sürecine giren bu kültür, son 15-20 yıldır, kırdan kente akan köylü yığınlarıyla iyice sulanıp ortadan kalkmaya başladı ise, teknolojinin etkisini, hangi aşamada ele almalıyız? Herhalde, 1950'lerin başında, Türkiye ekonomisinde, ulusal kültürü de dolaylı biçimde etkilemiş olan en önemli teknik ilerleme hamlelerinden birisi yaşanmıştır: 50 bin traktörün tarıma girişi milyonlarca köylüyü kırdaki yerinden sökmeye başlamıştır. Köyleri kasabalara, kasabaları kentlere bağlayan karayolları; çocuk ölümlerini azaltan, verem ve sıtmayı kazıyan sağlık politikaları kırda ve kentte nüfus patlamalarına yol açtı. Türkiye'deki büyük sosyal değişimin, teknik ilerlemenin sosyal değişime dolaylı etkisini, yani yaşadığımız lumpen Kültür 'Devrimi'nin ana çerçevesini, işte bu olgu belirler: Köyün kenti, her açıdan, büyük bir 'çoğunlukla' teslim alması.

Ancak, nüfus artışının, kentli nüfus (Türk küçük burjuvası diyebilir miyiz?) ve Osmanlıdan devrolan kent (İstanbul) kültürü üzerindeki baskısı 1960'larve 70'lerin başında, Avrupa'ya köylü ihracı (bu köylüler, orada, işçiye dönüştüğünden, yanlışlıkla işçi ihracı deniyor) yoluyla hafifletilmiş ve denetlenebilmişti. Tabii, bu dış göçün, dönerek, Türk Kültürü üzerindeki, dışsal etkileri de, zaman içinde hissedilecektir.

Fakat, herhalde, teknolojinin Türk Kültürü üzerindeki doğrudan en büyük etkisi, ülkede, diğer gelişmiş veya gelişmemiş toplumlarda da olduğu gibi, elektronik kitle iletişim araçlarının daha özel olarak da televizyonun yaygınlaşması ile ortaya çıkmış bulunuyor. TV'nin yaygınlaşması, Avrupa'nın kapılarının Türklere kapandığı ve iç göçün, kentlerde bütün ağırlığıyla hissedildiği yıllara rastlar.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, kendini, basit bir üretim şeması içinde tekrarlayan folklorik 'halk kültürü' şifahi bir kültür olup; ulusal devletle birlikte ortaya çıkan, dil birliği, laik eğitim ve bürokrasi yoluyla gelişen, 'yazılı' kentsel (hadi,



tam terimi ile burjuva) kültürün ağırlığıyla, kendi yöresinde 'marjinalleşti' kaldı. Modern, elektronik kitle iletişim araçları ise, bir "duysal-görsel" (audio-visuel) kültür ortamı yarattı. Kitap (matbaa) nasıl, halk ozanını bir kenara ittiyse; TV'de, kitabı, dergiyi, bir kenara itiyor; tiyatroyu, baleyi, başka bir şekle sokuyor.

Modern kitle iletişim araçlarının (bunlara uydu yayınları, ses ve görüntü kaydeden-gösteren cihazlar, süratli insan ve madde ulaşımının da ucuzlayıp yaygınlaşması dahil edilmelidir), modern sanayi ve hatta sanayi ötesi toplumlarının üzerindeki etkileri üzerinde duramayacağız; çok geniş ve işlenmiş bir konudur. Sadece, Türkiye gibi bir ülkede, bir örnek olarak, en etkili teknolojik araç olan elektronik kitle iletişiminin, kültürü ne yönde ve nasıl etkileyeceğini göstermek is-

tiyoruz.

Eğer, elektronik kitle iletişim sistemleri (EKİS) merkezi bir bürokrasinin elinde (tekelinde) bulunuyorsa, mevcut veya yaratılabilecek bir resmi kültürü yayabilir; varsa, diğer şifahi ve 'kitabi' kültürleri bastırarak, ulusal kültür ortamını 'homojenize' edebilir. Ne var ki, bu olanak 1980'lerde, hem teorik olarak, hem de pratikte uydu yayınlarının, TV istasyon sayılarının hızla artması, kaset çoğaltma maliyetlerinin azalıp, kolaylaşmasıyla ortadan kalkmıştır. Bir imkân ortadan kalkarken, iki farklı düzeyde, bazı durumlarda birbirini tamamlayan, bazı durumlarda da çelişen gelişmeler ortaya çıkmaktadır: Bir, merkez dışındaki şifahi ve yazılı pek çok kültürün kendini ifade ederek, ürünlerine olan talebi uyarması. İki, kaliteli ve etkili yayımların ki, bunlar daha da pahalı bir yayım sistemi olan uyduları kullanmaktadırlar, çok büyük alanları hatta tüm dünyayı kapsaması. Bu pahalı yayımlar da, çok zengin birkaç sanayi ülkesinin kültür ortamından doğmaktadır.

Daha iyi ifade etmek gerekirse, büyük çoğunluğu ABD kökenli, İngilizce olan bu yayınlar karşısında, Fransa, Almanya gibi, eski, yerleşik, yazılı ulusal kültürler bile tehdit altında olduklarını düşünerek, önlemler almaya çalışmaktadırlar. Bir taraftan, teknolojinin ucuzlayıp yaygınlaşması ile herkese hatta marjinal kültürlere bile kendini üretme ve tanıtma imkânı tanınırken, diğer taraftan köklü ulusal kültürlerin dahi, gün be gün, bir uydular sistemi altında ezilip, süper bir teknolojik kültür haline gelen Anglo-Saxon kültür egemenliğine girdiklerini görüyoruz. (Teknolojik kültür derken, tüm bilim ve teknik terimlerde, teknik ilerlemedeki çok büyük payları nedeniyle, İngilizce konuşan ulusların ağırlıkları olduğunu ifade etmek istiyorum. Tabii, bu ağırlık, sinemadan edebiyata, felsefeden reklama değin taşınmaktadır.)

Türkiye, kendi demokrasisi yoluyla, köylülüğü, her düzeydeki bürokrasisine, kurumlarına da getirmiş olduğundan, kitle iletişiminin devlet tekelinde olduğu zaman bile, ulusal bir kentli kültürü yaratmak için bu imkândan yararlanamadı; yararlanması da mümkün değildi. Çünkü, yönetimi ele geçiren köylü, kültür olarak, şifahi kültürünü, bunun paraleli olan dini değerleri, üzerinde uydu baskısını hissettiği Amerikan dizileriyle birlikte yayınlamaktan başka bir yol bulamazdı. Kaldı ki, en yetkilisinden spikerine değin standart Türkçe'yi konuşan kimsenin kalmadığı, dilin yazım ve söylenim kurallarında herkesin ayrı telden çaldığı, taşra ağızlarının 'norm' olduğu bir ülkede, az İngilizce ve çok Güneydoğu lehçesi, 21. yy. Türkçesi'nin morfolojisini oluşturacaktır.

Kentleri dolduran köylülerin talebi, kendi yöresinin şifahi 'halk kültürü'nün elektronik tekrarıdır. Ekranda kendine benzeyen basit ve kızgın insanlar görmek; daha zenginse, birlikte zengin olduğu bir inşaat amelesini gazinoda seyretmek; acılı tek tip yemekler yemek ister. İşte, kentin, 'ulusal'kültür talebini bu tür ürünler oluştururken, uluslararası bir elektronik kültür, köylüyü de, kalmışsa birkaç kentliyi de, farklı biçimlerde de olsa, aynı şiddette etkilemektedir.

Yazılı, biraz İstanbullu, 19. yy.'dan 1930'lara eklemlenmiş ulusal Cumhuriyet Kültürü ise, günümüzde, 4-5 binlik kitap tirajına sığınmış, bir kurtarıcı beklemektedir. Her gün tirajı düşen gazete, dergi ise, yazılı bir kültür aracı olmaktan çıkıp 'duysal-görsel' bir reklam aracı haline gelmiştir. Yazılı kültür içindeki 'köylü' içeriğin oranını saptamak da, bu konunun uzmanlarına düşer.

Kısaca söylemek gerekirse, 70 yıldır, bir türlü, yeşertip kökleştiremediğimiz ulusal kültürümüz, bir yanda uydu yayınları, diğer yanda kasetlerin açtığı deliklerden akıp gitmektedir. Türk kültürü olarak, 21. yy. kala kala, TRT yapımı, hiç kimseyi güldürmeyen komedilerle, kimseyi ağlatmayan melodramların devir olacağını söylemek, acaba fazla bir karamsarlık mıdır?

(*) *Ergun Türkcan*, Gazi Üniversitesi İktisat Bölümü'nde öğretim üyesidir.

W. BUTLER YEATS

balık

Saklasan da kendini yitince ay
Bu soluk akıntının gel gitinde
Bir gün öğrenecek herkes
Ağımı nasıl serptiğimi o sulara
Ve senin nasıl kaçtığını her seferinde
Küçük, gümüşî iplerin arasından.
Anlaşılmaz ve acımasız olduğunu anlayınca
Acı sözlerle suçlayacaklar seni.

içkiyle söylenecek şarkı

Şarap ağızda yayılır
Aşk gözlerde;
Budur öğreneceğimiz gerçek
Yaşayıp ölmeden.
Ağzıma götürüyorum kadehi,
Sana bakıyorum, içim yanıyor.

Türkçesi: Ender Tan

seçimler

SULHİ DÖLEK

Her bunalımlı dönemde olduğu gibi, yine topluca bir genel seçim çılgınlığına kapılıyor gibisiniz. Seçimlerin bu kasım ayında ya da gelecek yılın eylülünde yapılması ölüm kalım sorunu mu yani? Genel seçimin Üç Aylara, Hıdırelleze, hatta Miraç Kandili'ne rastlaması neyi değiştirir?

Görünüşe göre, her biriniz, yaklaşan seçimlerle ilgili olarak farklı beklentiler içindesiniz. Seçimler bir yapılsın; işsizlik azalacak, enflasyon yavaşlayacak, yatırımlar hızlanacak, ülkeye düşünce özgürlüğü gelecek, çevre artık kirlenmeyecek, gençler istedikleri fakülteye girecek, kadınlar dövülmeyecek, vatandaş ezilmeyecek, çocuklar üzülmeyecek, emekçiler süzülmeyecek, ormanlar yanmayacak, kitaplar çok basılıp çok okunacak, insanlar birbirlerine saygılı davranacak, yasalar çağdaşlaşacak, geri kalmış bölgeler kalkınacak, ürün taban fiyatları tavana vuracak, memurlar sendika kuracak, yıkıcı ve bölücü faaliyetler duracak, irtica hortlamayacak, darbe olmayacak, evsizlerin yuvaları yapılacak, gecekondulara tapu dağıtılacak, işadamlarına cömertçe kredi ve teşvik verilecek ama kendilerinden hiç vergi alınmayacak, her şey bollaşacak, milletin şimdikinden daha çok sayıda vekili olacak, ayrıca her mevsim taze istakoz bulunacaktır.

Dertli kaynanalar ayyaş damatlarının seçimlerden sonra yola geleceğini, hoyrat neşterlerle sakatlanmış dönmeler oyların sayıldığı gecenin sabahında Afrodit kadar kusursuz birer kadın olarak uyanacaklarını, kısmeti kapalı kızlar yeni meclisin toplandığı gün balayına çıkacaklarını, güçten düşmüş erkekler yeni hükümet güvenoyu alır almaz boğalaşıvereceklerini sanıyorlar.

Hanımlar beyler, birazcık kendinizi kandırmıyor musunuz? Bu ülkede seçim sandığından diktatörlük de dahil her şey çıkmıştır ama, mucize çıktığı hiç görülmemiştir.

Haklı olarak, seçim sistemindeki çarpıklıklardan sürekli yakınıyorsunuz. Peki, kendi yaklaşımınızdaki çarpıklıklara neden aynı duyarlılığı göstermiyorsunuz?

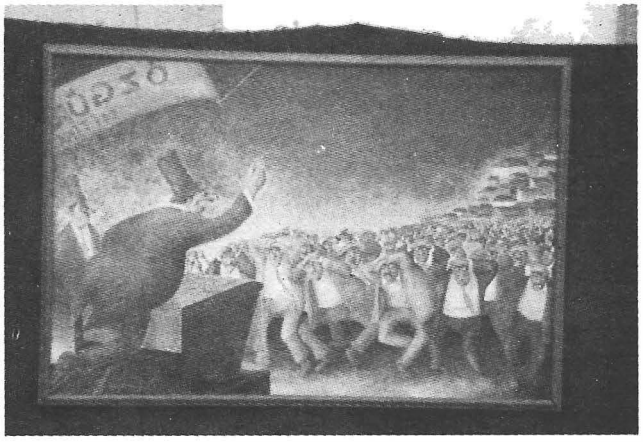
Hepiniz demokrasiyi çok sever ve Lincoln'ün sözünü ezbere bilirsiniz: Demokrasi halkın halk tarafından, halk için yönetilmesidir.

Daha iyi bir yöntem bulunmadıkça, demokrasinin yolu elbette seçimlerden geçecektir. Dolayısıyla, seçimlerin yapılmasına kimse karşı olamaz. Lojmanda oturmayan ve milletvekili aylığı falan almayan siz sade vatandaşlar için, seçimlerin zamanından önce yapılmasının da pek sakıncası yok.

Sakıncanın büyüğü, her seçim döneminde, dünya duracak ve bu kez sizin istediğiniz yönde dönmeye başlayacakmış gibi birtakım hallere girmenizden kaynaklanıyor.

Başka acayiplikleriniz de yok değil. İktidar partisinin büyük fedakârlıklarla Fransa'dan getirdiği reklamcı bir anda gazete manşetlerine yerleşip, satmaya çalıştığı üründen daha ünlü oluyor sözgelimi. Yasalar adaylığına olanak verse, oylarınızla adamı Meclis'e sokacağınız kesin. Hoş belki de size böyle bir başbakan gerekli. Yani Fransız bir başbakanınız olsun demek istemiyorum. Reklamcı bir başbakanınız olsun diyorum. Milletçe satışa gelmeniz çok daha kolaylaşır o zaman. İnsan, hıyar yerine koyulduğunu fark etmediği sürece, hıyar yerine koyulmaktan da mutluluk duyabilir.

Seçim, seçmekten gelir. Sözlük anlamına bakarsak, seçmek; benzerleri arasından hoşa gideni almak, ayırmak; üstün, iyi ya da uygun görüleni yeğlemek demektir.



Bu tanıma kılı kılına uymanız, seçmek eylemini edilgin bir eylem, giderek bir eylemsizlik olarak değerlendirmek tuzağına düşmenize yol açıyor.

Birileri seçenekleri hazırlayıp önünüze koyuyor, siz de bunların arasından en beğendiğinize mührü basıyorsunuz.

Lokantaya girip masaya oturuyorsunuz. Suratsız ve pasaklı bir garson, yağdan zor okunan listeyi burnunuza dayıyor: Paça çorbası, labada salatası, dalak dolması, tavuk kanadı, kaz beyni, öküz yumurtası, kuyruk yağlı kuskus, lahmacun...

Seçenekleriniz sadece bunlar mı?

Aşçıyı dövmek ya da masayı garsonun kafasına geçirmek gibi tepkileri demokratça olmadıkları için kenara bıraksak bile, listede yer almayan birçok başka seçeneğinizin bulunduğu açık: Kalkıp başka bir lokantaya gidebilirsiniz. Eve gidip kendi yemeğinizi pişirebilir ya da peynir ekmekle karın doyurabilirsiniz. Aç kalmayı yeğlemeniz bile, size yedirilmek istenenleri yemenizden daha akılcı bir seçim ve daha sağlıklı bir rejimdir, inanın.

Seçme hakkınızı sırf seçimden seçime hatırlayıp kullan-

manız sonuçta er geç akla karayı seçmenize yol açıyor.

O pek değerli oyunuzu sandığa atınca yüreğiniz hafifliyor ve aslında sizden daha uyanık birilerinin seçimine uyup uyutulduğunuzu unutuveriyorsunuz.

Yurttaşlık bilgisi okumuş kişilersiniz. Sırası gelince demokrasinin erdemlerini bülbül gibi şakır; gerek genel, gerekse yerel seçimlerin oldukça yararlı ve hatta gerekli olduğunu söylersiniz. Ama her gün burun burana geldiğiniz özel seçimlerin hayatınızdaki anlam ve öneminin farkında olduğunuzu kaçınız söyleyebilirsiniz?

Duygularımı kısaca ve kibarca dile getirmem gerekirse, beni hasta ediyorsunuz.

Tabii bu laflar *size* değil, çünkü *siz* onlardan değilsiniz. *Siz* başkasınız. *Siz* okumuş yazmış, her adımını düşünerek atan, kafası çalışan, eğriyi doğruyu bilen, seçmesini beceren, her şeyden önce insan olmayı seçen, kendisi ve başkaları için en iyiyi isteyen ve bu uğurda savaşım veren, ama ne çare ki çoğunluğun koyunluğu yüzünden çaresiz kalan birisiniz.

Herkes *sizin* gibi olsa, ülke dikensiz gül bahçesine dönerdi.

Belki haklısınız, belki *siz* de yanılıyorsunuz.

Hadi, konuya bilimsel bir yöntemle yaklaşalım. Birazcık nesnellikten kimseye zarar gelmez. Aşağıda, seveceğinizi umduğum küçük bir test var. Toplum yaşamından önce, kendi yaşamınıza ne ölçüde yön verebildiğinizi bu test yardımıyla kolayca anlayabilirsiniz. Çekinecek bir şey yok. Kendinize karşı açık ve dürüst olmaya çalışın. Nasıl olsa sonucu sizden başka kimse bilmeyecek.

* İşinizi nasıl seçtiniz? Gerçekten istek ve yeteneklerinize uyan bir meslekle mi uğraşıyorsunuz, yoksa rastlantıların sizi getirdiği bir noktada ayak mı sürüyorsunuz?

* Eşinizi, sevgilinizi ya da birlikte yaşadığınız kişiyi neden seçtiniz? Sırılsıklam âşık olduğunuz için mi? Bacakları güzel olduğu için mi? Kültürlü ve kişilik sahibi olduğu için mi? Paralı olduğu için mi? Yakışıklı olduğu için mi? Altın gibi bir yüreği olduğu için mi? Yoksa başka birini bulamadığınız için mi?.. Şu anda yalnız yaşıyorsanız, bu durum sizin kendi seçiminizden mi kaynaklanıyor, yoksa çaresizlikten mi?

* Evinizdeki fırını hangi değerlendirmelerden sonra aldınız? Markasına güvendiğiniz için mi onu seçtiniz? Fiyatı mı etken oldu? Öteki fırınların bütün özelliklerini tek tek inceledikten sonra mı bu fırında karar kıldınız? Yoksa aldığınız gazetenin pazarlama şirketi sadece bunu mu satıyordu? (Peki o gazeteyi almanızın nedeni içeriğinin zenginliği mi, verdiği kuponlar mı, yoksa doğrudan doğruya pazarlama şirketinin sağladığı kolaylıklar mı?)

* Okuduğunuz kitapları nasıl seçersiniz? Genellikle beğendiğiniz bir tür (polisiye, duygusal, gerilim, mizah, bilimsel, vb.) var mı? Genellikle beğendiğiniz yazarlar var mı? Eleştirileri dikkate alır mısınız? Kitapçılara sık sık girip çıkar mısınız? Seçiminizi kitabın kalınlığına göre mi yaparsınız? Yoksa herkes ne okuyorsa siz de onu mu okursunuz?.. Eğer kitap okumuyorsanız, kitapların yararına inanmadığınız için mi, yoksa dış koşullar (vakitsizlik, parasızlık, zaten artık kimsenin kitap okumaması, vb.) nedeniyle mi okumuyorsunuz?

* Giyeceklerinizi nasıl seçersiniz? Modayı izler misiniz? Kendinize yakışanı mı bulup giyersiniz? Çevrenizdekiler nasıl giyiniyorsa siz de öyle mi giyinirsiniz? Yoksa ucuzlukta ne varsa onu mu alırsınız?

* Dinlediğiniz müziği nasıl seçersiniz? Her türü deneyip belli birinde mi karar kıldınız? Çok sesli müziği tek sesliye, klasiği popülere yeğler misiniz? Ritmi mi ön planda tutarsınız, melodiyi mi? İnsan sesini mi seversiniz, çalgı sesini mi? Cazdan mı hoşlanırsınız, sazdan mı? Yoksa televizyon, radyo ya da bindiğiniz dolmuşun sürücüsü ne çalarsa onu mu dinlersiniz?

* Bağlı olduğunuz sendikayı, meslek kuruluşunu, derneği, örgütü nasıl seçtiniz? Sizi etkileyen toplumsal olaylara, yanlışlık ve haksızlıklara nasıl tepki gösterirsiniz? Tepki göstermeyip suskun kalıyorsanız, bu sizin bilinçli seçiminiz mi; yoksa tembelliğinizin, korkaklığınızın ya da "Başkaları benim için ne yapıyor sanki?" diye düşünmenizin sonucu mu?

* Okuduğunuz okulu, oturduğunuz evi, arkadaşlık ettiğiniz kişileri, içtiğiniz sigarayı, gittiğiniz filmleri, çıktığınız kahveyi, uğraştığınız sporu, tuttuğunuz takımı, inandığınız tanrıyı, bağlandığınız politik görüşü nasıl seçtiniz?

Bunların hangileri gerçekten sizin kendi seçiminiz?

Şimdi söyleyin bakalım: Geçtiniz mi, çaktınız mı?

Hayır, söylemeyin. Kendiniz karar verin ve sonucu kendiniz bilin, yeter.

Balık böyle diyordu.

yorgun dizeler

–Aşkın yalan kuşuydu bülbül
Gören olmadı yakılırken divan–

Kuşanıp da son sessizliğini, ödünç
Uğruna mezarları açtığın yalnızlık,
O soluksuz sürek avlarıydı
Lirine çarpıp parçalandıkça hüzün.

Sutaşına kazılı suret
Adın, kilitli günlerimiz
Altyazılarıyla sevişirken filimler
Kimdi kamburunu sevdirmeyen: Çocukluk!

Yürürdü şeytan tüyleri iğreti tahtımın
Sürdükçe ellerini yokuşa; dik
Parmak uçların küller arasından
Söylencenin kuşunu çıkarıp.

MERİH AKOĞUL

agorafili

ERDAL ATABEK

"Meydanları severim, en çok da burasını, Sultanahmet'i."

Remzi Bey'in burayı çok sevdiği belli oluyordu. Alana bakan küçük bir meyhane-lokantada oturuyorduk. Onun sık sık burada olduğunu bilirdim. Burası iki katlı bir yerdi. Üst katta 5-6 masa vardı, Remzi Bey'i her zaman alana bakan masada bulurdum. Öğleden sonranın sakin saatleri değişik olur. Öğle tatilinin harala gürelesi bitmiştir. Akşamın curcunası da başlamamıştır. Bu öğleden sonra saatleri, zamandan çalınmış küçük, tatlı kaçamaklar gibidir. İnsanın kendine verdiği sessiz bir armağan gibi.

"Öğlen rakısı" Remzi Bey için kutsal bir tören gibiydi. Her zaman aynı garsonun hizmet etmesini isterdi. O garson izinli olduğu günlerde gelmediğini sonradan öğrendim. Garson sessiz, efendiden biriydi. Küçük sürahide soğutulmuş rakıyı getirir, soğuk suyu bırakır, bir iki ufak meze tabağını koyar, sonra da arkaya çekilirdi. Remzi Bey az rakı içerdi. İki rakı bardağından birine bir "tek" rakı koyar, öbür bardağa koyduğu suyun bardağın dışını buğulandırışına bakardı. Rakı bardağı her zaman sağda dururdu. Küçük yudumlarla içerdi, çok az da meze.

– Meydanları seviyorsunuz demek.

Gülümsedi:

– Evet seviyorum. Ama bu sevgiye ulaşmak kolay olmadı. Bilir misiniz, bende agorafobi vardı, meydan korkusu yani.

İşte bunu bilmiyordum. Hayretle sordum:

– Agorafobi mi? Meydanlardan geçemez miydiniz?

– Geçemezdim. Daha meydandan geçmek düşüncesi bile ürkütürdü beni. Bir çarpıntı başlardı, terlediğimi anlardım. Bir iki kere direnip geçmeye çalışmıştım, olmamıştı. Bir baş dönmesi başlardı, anlardım yapamayacağımı. Dururdum. Bir meydanı geçememek için çevresindeki yollardan yürür, uzun ara yollardan geçerdim.

Konuşmayı doğru bulmuyordum. Sadece dinliyordum. İnsan korkuları çok özel duygulardır. Onları didiklememek gerekir. Remzi Bey rakısından küçük bir yudum aldı:

– Bu korkuyu bilmeyenlere anlatmak çok güçtür. O küçücük meydan size cehennem uçurumu gibi gelir. Ayağınızı atar atmaz uçuruma yuvarlanmaktan korkarsınız. O zamanlar bunun bana verilmiş ilahi bir ceza olup olmadığını düşünürdüm. Belki de öyleydi, bugün bile bilmiyorum. Sonradan çare aradım. O zamanlar Ankara'dayım, kendi işimiz var. Kimseyle bir yere gidemiyorum. Karşımıza bir meydan çıkarsa diye korkuyorum. Bir yere mi gidilecek, ben hep sonradan geliyorum. Baktım olacak gibi değil, çare aradım. O zaman öğrendim agorafobileri falan, doktorlara gittim. Bu bir korku reaksiyonuymuş, öyle dediler. Birikimler, takıntılar falan. Gelip meydan korkusuna dayanırmış, bir tür takıntı. Peki, ne olacak? İşte yavaş yavaş alışacaksınız. İlaçlar, küçük alıştırmalar ama olmadı. Biraz düzelir gibi oluyorum, ama meydanın kıyısına gelince sanki içimde korkak bir köpek var, direniyor. Kendime kızıyorum, küfrediyorum, aşağılıyorum. Olmadı olmadı, ne yapsan nafile... Ama durun bakalım, konuyu çok uzattım. Şu güzel günde...

Kesecek diye korktum. Öyle soluksuz dinliyorum. Bereket kesmedi. Önündeki geniş alana bakıyordu. Bir zamanların düşmanına. Bir süre baktı.

– O sıralar bir kadını çok seviyorum. Kadın hem sevgilim, hem arkadaşım, hem dostum. Öyle güzel bir şey yaşıyoruz. Bu korkumu biliyor, ona anlatmıştım. Hiçbir tatsız yorum yapmamıştı, her zaman anlayışlıydı, o konuda da öyle davranmıştı. Üzerinde durmaz görünmüştü. Ama bir gün bana bir şey söyledi. Beni çok düşündüren bir söz...

Rakısından küçük bir yudum daha aldı. Çok meraklanmıştım. Aynı sessiz konuşmayla sürdürdü:

– Önemli bir şey söyledi bana. 'Korktuğun şeyi sevmeyi denesene.' dedi. Korktuğun şeyi sevmek? Bunu hiç duymamıştım, hiç düşünmemiştim. Sordum, 'ne demek bu? İnsan korktuğu şeyi nasıl sevebilir?..'

* * *

(Kadın elini saçlarında gezdirmişti. Onun çok sevdiğim hallerinden biriydi bu. Yumuşak tatlı bir bakışla gözlerimin içine bakmıştı:

– Korktuğumuz şeyi seversek çok severiz.

Çok merak ettiğim şeyi sormadan edemezdim. Sordum:

– Şimdi beni seviyorsun, önceden korkmuş muydun?

Sevgilim gülümsemişti. Hem tatlı hem ürkek bir gülümseyiş.

– Seni çok seviyorum. Senden çok korkuyorum. Şimdi seni daha çok seviyorum, daha çok korkuyorum. Aşk nedir ki? Kendi cehennemini sevmektir aşk. Belki bilmiyorsun ama yaşıyorsun. Sen aşk adamısın. Yoksa seni sever miydim?

İnsan aşkın acemisidir. Ben hep aşkın acemisi oldum. Belki de aşkın güzelliği burdadır. Dayanamayıp sormuştum:

– Ben de senden korkuyor muyum?

– Hiçbir şeyden korkmadığın kadar. Benden çok korkuyorsun sevgilim. Korkun kadar çok da seviyorsun. Cehennemin güzelliğini yalnız âşık olan bilir. Bir adım ötesini bilemezsin. Belki alevlerdir belki çimenler, hiç bilemezsin. Hep korkarsın ama hep gidersin. İnsan cennetle aldatılmıştır. Ağaç gölgeleri, şerbetler, huriler. Cennet garantili bir yerdir ama cehennem? Orada ne bulacağını hiç bilemezsin. Aşk cehennemde yaşar, cennet sıradan bir yerdir. Cehennemse korkularımız.

Uzanıp sevgilimi öpmüştüm. Kollarımın arasında titriyordu. Bütün vücudunun ince titreşimlerle hareket ettiğini du-

yuyordum. Ama ne dediğini anlamaya başlamıştım. Korkumuzu sevmeliydik. Bana o zamana kadar hiç duymadığım bir şeyi söylemişti.

Onu çok sevmiştim, çok. Neden ayrıldığımızı bugün bile bilmiyorum ama ayrıldık. Ayrılırken tek bir şey söylemişti:

– Cehennem bitti canım, artık cennete geçiyoruz...)

* * *

Remzi Bey elini rakı kadehine uzattı ama içmedi. Tek yudumluk rakıyı evirdi, çevirdi, yeniden yerine koydu. Üzerinde güzel bir dalgınlık vardı.

Eflatun bir öğle sonrasıydı. Caddenin sesleri iyice yumuşamış, uzaklardan gelip uzaklara gidiyordu. Masada yalnız gibiydi. Belki ben bile orada değildim.

– Onu çok sevmiştim, çok. Ayrıntılar önemlidir derler, yalandır. Bizim sevdamızda hiçbir ayrıntı yoktur. Bir kadın, bir erkek, o kadar. Ama bir kadın, bir erkek ne güzeldir, ne büyüktür, ne dünyadır. Bir kadın, bir erkek, hepsi bu.

Ayrıldık dedim, öyle mi? Ben hiç ayrılmadım, hiç ayrılmadım. Onu bilemem, onun da hiç ayrılmadığını düşünürüm. Hep bunu düşünürüm. Belki bu da saplantıdır ama bırakın da bu saplantı benim olsun. Ondan hep korkmuşum, hiç farkına varmadan korkmuşum. Bunu ayrıldıktan sonra anladım.

Sevgilimle ayrıldıktan sonra bir gün gene meydandan geçmem gerekti. Bu kez, neden bilmiyorum, yan yollara sapmadım, geldim, meydanın karşısına dikildim. Evet, dikildim.

Başımı kaldırıp meydana baktım. İçimden 'meydana meydan okumak' dedim. Hiç gülecek halim yoktu ama güldüğümü hatırlıyorum. Gülüyorum, hem de katıla katıla gülüyorum. Gelip geçenlerin bana baktığını anlıyorum ama kendimi tutamıyorum. Öyle gülüyorum ki gözlerimden yaşlar boşanıyor. Sonra gülmem durdu. Gözlerimi sildim, çünkü silmem gerekiyordu, öyle yaşla doluydu. Başımı kaldırıp meydana bir daha baktım. İşte öyle bir meydandı. Yürüdüm geçtim. İnanılmaz bir şeydi benim için. Ne çarpıntı, ne terleme, ne baş dönmesi. Hiçbir şey olmamıştı. Yeniden karşıya geçtim. Bir daha karşıya geçtim. Hiçbir şey olmuyordu. O gün ne kadar meydan varsa hepsine gittim. Birkaç kez karşıdan karşıya geçtim. Artık meydan korkum yoktu. Atlatmıştım.

Sonra meydanları sevmeye başladığımı anladım. Dünyaya yeniden doğmuş gibiydim. Artık meydanları geziyordum. İstanbul'a yerleşmeye de böyle karar verdim. Buradaki bütün meydanları gezdim. Taksim, Beyazıt, Sultanahmet... İstanbul'un çok yerini gezdim. Üsküdar, Beşiktaş, Kadıköy... Hiçbiri Sultanahmet meydanının yerini tutamaz, o kraliçedir. İşte burası. Yaşayan tarihtir. Yüzyılların kavşağı. Her milletten insana burada yer vardır. Sultanahmet hepsine kucak açar. İnsanlığın son sığınaklarından biri. Bilmiyorum, dünyada hem kilisesi hem camisi olan başka bir meydan var mıdır? Sanmıyorum, keşke bir de sinagog olsaydı, bir de Budist tapınağı. O zaman evrenselliği daha iyi vurgulanırdı.

Remzi Bey sustu. Rakısından küçük bir yudum aldı. Konuşsun istiyordum. Konuşsun, susmasın, aşkı anlatsın, meydanları anlatsın. Ama susmuştu, konuşmaya niyetli görünmüyordu. Bir yol bulmalıydım, bir soru, bir anahtar. Bulamıyordum. Ben de sustum. Dışarısı serinlemeye başlamıştı. Biraz sonra akşam kalabalığı başlardı. Akşamın sesleri, telaşları, insanları yollara doluşurdu. O gürültüye kalmadan kalkmak daha iyi olmaz mıydı? Bu güzelliği tadında bırakmak, bozmamak? Remzi Bey de bunu anlamış gibiydi:

– Günün en çok sevdiğim saatleri. Hiç 'agorafili' diye bir şey duydunuz mu? Ben duymadım. 'Meydan sevgisi' demek. Hiç kullanılmaz. Agorafobi'yi duymuşuzdur, neden? Korkularımızı kutsarız da ondan. Korku hep vardır. İçimizde yaşar, kitaplarda buluruz. Korku her yanımızda yaşar. onu kutsarız, başımızın tacı kılarız. Ama sevgi? Onun sadece sözünü ederiz ama yaşamayız. Bir şeyin korkusu varsa sevgisi de vardır. Öyleyse neden 'agorafili' yok? Oysa ne çok insan meydanları sever, bilseniz. Gelirler, burada otururlar, burada soluk alırlar, saatler geçirirler. Onlar gerçek 'agorafil'lerdir ama ne kendileri bilir, ne de bunu onlara söyleyen birisi çıkar. 'Meydansever' olmak çok önemlidir. Bunu insanlara anlatmak gerekli. Meydanlar kentlerin özgürlüğüdür, kaynaşmasıdır, insanlaşmasıdır. Bunu insanlara anlatmak gerekli.

Birden Remzi Bey'i çok sevdiğimi anladım. Bu yorgun, ufak tefek adam nice serüvenler yaşamıştı. Acılar, korkular, utançlar, panikler, sevgiler, mutluluklar... Korkusunu sevgiyle yenen adamdı o. Sevgilisini yüreğiyle dinleyen insandı. Bir yaşama kahramanı, şimdi karşımda sessiz sedasız oturuyordu.

– Ama alanlar da bozuluyor, dedim.

Bütün bedeninin gerildiğini gördüm. Gözleri garip bir parıltı saçıyordu:

– Bozulmak değil canım, dedi. Onları bizden çalıyorlar. Meydanlarımızı çalıyorlar. Eminönü meydanı çalınmıştır. Git bak, ortada meydan kalmış mı? Otobüsler, kasetçiler, balıkçılar, simitçiler. Meydan çalınmış, yok olmuş. Beyazıt meydanını gör, çalınmıştır. Bilir misin, orası kültürün yeriydi. Çınaraltı kahvesi bir kültür sofrasıydı. Şimdi git de bak, bir şey kalmış mı? Çerçi pazarı oldu. Çaldılar. Taksim meydanını çaldılar. Hem de kaç kez kan dökerek çaldılar. Bir burası kaldı, burayı daha çalamadılar, Sultanahmet'i. Onu vermemek gerekiyor, savunmak gerekiyor. Biraz da onun için burada oturuyorum. Meydanımızı çaldırmamak için...

Güzel yer, sevgilini alıp da gitmek istediğin yerdir. Sevginin yol gösterdiği yer. Sevginin bize gösterdiği yerler ne güzeldir. Bunu bir bilsek...

Terlemişti. Yorgun düşmüş gibiydi. Acaba kendisini bir tarih savaşçısı mı görüyordu, bilmiyorum. Ben de dalgın Sultanahmet'e baktım. Genişliklerine, yeşilliklerine, yollarına.

– Güzel bir yer, dedim.

Remzi Bey gülümsedi, gözlerinde bu kez alaycı bir pırıltı vardı:

– Güzel yer, doğru. Güzel yer, sevgilini alıp da gitmek istediğin yerdir. Sevginin yol gösterdiği yer. Sevgimizin bize gösterdiği yerler ne güzeldir. Bunu bir bilsek...

* * *

Gün orada bitmişti. Sonradan çok düşündüm "sevginin yol gösterdiği yer"i. Bir de meydanların ruhunu...

edebiyat nedir?

PIERRE HENRI SIMON

Yaşlılığın eşiğinde keşfettiğimiz şaşırtıcı şeylerden biri de yaşam boyu ne yaptığımızı bilememektir. Çok iyi tanıdığım birisi, otuz yıldan uzun bir süre kitap okumayı, okuduğunu yorumlamayı, edebi yapıtları incelemeyi, hatta kendisi de yazmayı denedi ve başardı. Sonuç olarak, edebiyatın hangi anlama geldiğini bilmeden, edebiyatla iç içe yaşadı. Zamanla da, yalınlaştığı için onu gitgide daha fazla tatmin etmeye başlayan bir fikir edinmeye başladı edebiyat hakkında. Çünkü, saatler, günler ve yıllar boyu, okuduğu binlerce ve yazdığı yüzlerce sayfadan sonra, yavaş yavaş taneyle samanı birbirinden ayırmayı; züppeliğin çekiciliği ve basmakalıplığın tozları altından, zeki insanların kuramları ile saf olanların buluştukları ortak noktaların ardından, gerçek edebi değeri oluşturup onu yaşamla bağdaştırarak günlük yaşam savaşında kişinin durumunu korumaya ve yüceltmeye yarayan bir araç ya da etkin bir silah haline getirenin ne olduğunu kavramayı öğrendi.

O halde edebiyat nedir? Önce edebiyatın ne olmadığını açıkça görelim. Belirgin olan şudur ki, yazılı metin yığınları edebiyat kavramını karşılamaz. Bir geometri kuramı gibi kavramsal, ya da bir yönetim kurulu raporu gibi teknik, ya da gazetede yer alan haberler gibi doğaçlama ve geçici olmaktan başka özellik taşımayan yazılar edebiyat alanına girmez. Ama duraksamalara yol açacak bazı dar alanlar da yok değildir. *Discours de la méthode* ya da *le Phénomène humain*(İnsanlık Olayı) gibi felsefi metinler, *la Science expérimentale* (Deneysel Bilim) ya da *la Science et l'Hypothèse* (Bilim ve Varsayım) gibi yöntembilimsel metinler edebiyat alanına girebilmek için yeterli ifade biçimine erişebilirler. Kuşkusuz bu alanı yalnızca şiir, tiyatro, roman gibi kurgusal yapıtlarla daraltmak fazla abartılı bir sınıflandırma olurdu. Ayrıca metafizik ile ahlak bazen bu kurgusal türe girebildiği gibi, kesinlikle bir ahlak edebiyatı da vardır ve bu, en özlü, en önemli ve en ölümsüz olan edebiyattır. Örneğin Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Rousseau, Taine, Valéry gibi yazarlar, tam anlamıyla ahlaksal kavram, düşünce, eleştirel inceleme ve gözlemlerle dokunmuş kumaşlarla gerçek anlamda edebi yapıtlar diktiler. Diktiler diyorum. Demek ki yapıtı edebi yapan bir öz, bir söylem biçimi ve söyleneni oluşturan malzeme değil, belli bir oluşturma tarzıdır.

Bu tarzın, bu biçemin ne olduğunu da açıkça görüyoruz: Uzmanlaşmamış kişilerin zekâ düzeyine seslenerek, tüm dünya insanlarına uzanan, yararlılık formülünü aşmış, karşılık beklemeyen, gerçek olana güzelin görkemini katan uyumlu ve parlak bir anlatım.

Geçici bir sonuç çıkaralım. İyi yazılmış yazı edebidir; iyi yazmak ise şimdi sayacaklarımın hepsini bir araya getirmek, yani soyut düşüncenin ışığında özel deneyimleri aşarak, soyutlamaya hayal gücünün sıcaklığını, müziğin hareketliliğini, kısacası ruhun soluğunu katmaktır. Yalnız dikkat edin! Her iyi yazılanın edebi olduğu da söylenemez. Örneğin bir geometrici, "Hipotenüsün karesi diğer iki kenarın karelerinin toplamına eşittir" dediği zaman, bu kötü yazılmış sayılmaz. Fazladan tek bir sözcük kullanmadan, dünyaca anlaşılır bir formülle, eşyalar arasındaki bir ilişkiyi anlatır. Bu daha iyi nasıl anlatılabilir? Ayrıca *Yurttaşlık Yasası*'ndan daha iyi ne yazılmıştır? Stendhal, Chateaubriand'ın abartılı liriğinden kaçmak için kendisine bu yasadan örnekler çıkardığını iddia etmişti. Bir basın ajansının mesajı, bir resmi bildiri iyi yazılmış olsa bile edebi olamazlar. O halde bu metinlerin edebi olmalarını engelleyen nedir, neleri eksiktir? Bu oldukça açık: Eksiklikleri, herhangi bir şey çağrıştırmaktan yoksun oluşlarıdır. Bir geometricinin, hukukçunun, işadamının, ya da bir eylem adamının metninin karakteristiği; ister bu bir soyut düşünce, ister uygulamalı bir formül olsun, her durumda, olabildiğince açık seçik, alabildiğine kişisellikten ve süslemeden uzak bir düşünceyi kapsamak zorunda oluşudur. Oysa edebi metnin özelliği ise, tam tersine yaşamla içiçe oluşu, yaşama özgü ve eksiksiz bir gerçeklik taşıması, bunu yalnızca fikir düzeyinde bırakmayıp, onu sarmalayan duyarlılık havasıyla birlikte, özel titreşimlerini ifade edenin bilincinden alıp algılayacak olanların bilincine iletmeyi amaç edinmesidir. *Yurttaşlık Yasası*'nda, ya da diplomatik bir belgede bu tür maddeler yoktur. Belki *Ceza Yasası*, insana özgü trajik ve dramatik çatışmaları doğal olarak çağrıştırması nedeniyle edebi anlatıma daha bir yaklaşacaktır. *"Bütün ölüm mahkûmlarının kafası kesilecektir"* diyen bir metin, kısa ritmi ve sözcüklerin ifade ettiği şiddet içinde, ona edebi dokunaklılık kazandıran güçlü bir ışıltıya sahiptir.

Yazarın yeteneğini ve dehasını ortaya koyan, üslubuyla, kullandığı ifade biçimleriyle ortak düşünceye vurduğu kişisel damgadır.

Aslında amacı edebi olmak değildir. Bu tür ifadelerin amacı, neyi anlatırsa anlatsın, konularının etkinliğine zarar verebilecek her türlü yoğunluk ve anlaşılmazlıktan sakınarak, seçkin, duygudan arınmış ve nesnel olmaktır. Hukuk dilinde, her şeye karşın kaçınılmaz bir biçimde yoruma açıklık bulunmasını anlıyorum. Aksi halde, ne hakime, ne avukata gerek kalır, ne de davacı olurdu ortada. Ancak bu yoruma açıklık, verimli olsa bile, kasıtlı değildir. Bazı diplomatların yazar olma-

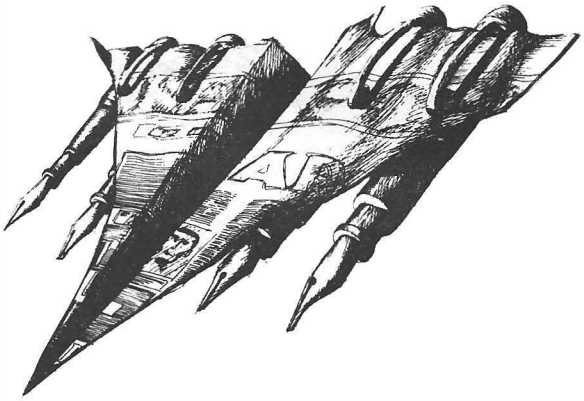
mayı kendilerine yediremediklerini de biliyorum, ama bu zarara da yol açabilir. Çok ünlü bir diplomatın herkeste hayranlık kadar üzüntü de uyandıran resmi mesajları hâlâ dillerdedir; bunları kaleme alan kişinin tek bir sıfatı, tek bir virgülü yersiz yere kullanmamak için harcadığı çaba nedeniyle zaman yitirildiğinden, mesajlar yerlerine hep geç ulaşırlardı. Gecikmiş bir resmi mesaj ise sıkıntılara neden olur.

Bir metnin edebi olması için, mükemmel bir anlaşılırlık ve kusursuzluk düzeyinde yazılmış olması yeterli değildir; bir üsluba da sahip olmalıdır. Bir üsluba sahip olmadan iyi yazılabilir, ya da iyi yazmaksızın bir üsluba sahip olunabilir. Saint Simon ile Balzac, kelimenin sözlük anlamıyla her zaman "iyi" yazan yazarlar değildi. Ama her ikisi de üslup sahibidiydi; yani, kısaca söylemek gerekirse, görüş ve söyleyiş biçimlerinde kişisellik vardı. Üslupsuz edebiyat yapıtı olamaz. İyi eleştirinin ve iyi okumanın üzerine yapılanacağı temeltaşı da işte budur; ancak üslup sahibi olmayı, düşünceyi süsleyip püslemek ve edebi klişelerle güzel konuşmaya özgü hazır reçeteleri kullanmak anlamına alınamak koşuluyla... Bu edebiyat yapmak olur kuşkusuz, ama kelimenin kötü anlamında. "Edebiyat parçalamış!" deriz ya, küçültücü anlamda; aslında, "Edebiyat değil, yapmacık," demek isteriz. Verlaine de, "Geri kalanın tümü edebiyattır!" diyerek yapmacık olanı dışlamıştır. Üslup sahibi olmak, aslında, yaşama ve nesnelere bakış açısında özgün olmak, kendini dünyanın önünde ve kendi varlığı içinde hissetmek ve bunu anlatabilmak için kişisel bir dil bulmaktır.

* * *

Bu günümüze özgü bir düşünce değildir. Buffon, öğrenciler tarafından yüzlerce, binlerce kez yinelenen ve yorumlanan *"Üslup insanın bizzat kendisidir,"* formülüyle bunu ikiyüz yıl öncesinden az-çok belirlemişti. Diğer bir deyişle, kafalarımız ortak bir düşünce kaynağından beslenirler. Bir yapıtın incelenebilir ve özetlenebilir içeriği bir şekilde herkese aittir. Çünkü belli bir kültür düzeyine erişmiş olan herkes, şematik ve nesnel bir biçimde bunları düşünebilir. Ancak, yazara ait olan; onun yeteneğini ve dehasını ortaya koyan, üslubuyla, kullandığı ifade biçimleriyle ortak düşünceye vurduğu kişisel damgadır. Pascal aynı anlamda şöyle der: *"Tenis oynarken, her iki taraf da aynı topa vurur, ama biri diğerinden daha iyi atış yapar"*. Üslup sahibi olmak –tenisçiler de buna karşı çıkmayacaklardır– kendine özgü bir saldırma, çalışma ve topa vurma biçimi geliştirmektir. İşte yazar için de üslup, bir atılma, çalışma ve düşünceyi yerli yerine yerleştirme biçimidir. Buffon ve Pascal bu ortak düşünce kapsamı üzerinde ısrarla durmuş ve öznel olanı dile getirme biçimi olduğunu söylemişlerdir. Bugünün eleştirmenleri bu konuya daha iyi bakıyorlar. Düşüncenin içeriğinin düşünme biçimine göre değiştiği ve ifade biçiminin de ona bağlı olduğu artık açıklık kazandı. Diğer bir deyişle, eskilerin yaptığı biçim ve öz ayrımı tartışma götürür durumda. Biçim, çıplak düşüncenin üzerine atılan bol süslü güzel bir pelerin değildir; düşüncenin ta kendisidir ve potansiyel olarak sahip oldukla rıyla gelişir, kelimenin gerçek anlamıyla biçimlenir. Üslubun niteliğiyle düşüncenin niteliği birbirinden ayrılamaz. İmge ve simge, süslemeli bir düşünce değil, bir biçim içinde kendini tamamlayan ve paylaşılan bir düşüncedir.

Bu eleştirinin tohumlarını önce Bergson, sonra Proust atmıştır. Buraya Proust'un bir sözünü almak istiyorum, *"Her büyük sanatçıyla bir dünya doğar"*. Her büyük sanatçıyla yeni bir dünyaya bakış biçimi doğar, anlamına gelen bu söz kuşkusuz doğrudur. Cézanne, Van Gogh ve Matisse aynı Provence görüntüsüne bakarlar, ama bunu aynı biçimde görmez, aynı biçimde hissetmezler. Onlar için deha, her biri için, görülenin anlatımsal biçimlerini, özetle resmin gramerini, kendi fırça ve paletleriyle yaratmaktır. Yazarlar için de aynı şey söz konusudur, ancak bence yazarların önünde ressamlara göre daha fazla güçlük vardır. Her büyük yazar, diğer büyük sanatçılar gibi, dünyaya belli bir bakıştan, insanlık



Nicolae N. Moldovanu

durumuyla ilgili belli bir kavramdan, belli bir varlık sezgisinden yola çıkar ve bunlar bütünüyle kendine özgüdür. Peki, bunları dile getirmek için hangi aracı kullanacaktır? Kullanacağı araç, özünde herkesce ortak olan ve Bergson'un da işaret ettiği gibi uygulamalı "dil"dir. Konuşup yardımlaşabilmemiz için, aynı sözcüklerin hepimize aynı anlamı çağrıştırmaları gerekir. Gündelik yaşam düzeninde ve pratik hayatta işin iyi kötü üstesinden gelinir, ama aklın ve yüreğin derinliklerine daldıkça yanlış anlamalarla karşılaşmak kaçınılmazdır. Peki, açığa vurulacak bir sırrı, yalnızca kendine özgü görüşleri olan bir yazarı ele alalım. Kendi bulgusu, kendi nesnesi olan bu değerli ve kaygan gerçeği herkesin kullandığı sözcüklerle hiçbir zaman yakalayamayacağı ve o gerçeğe sarılamayacağına göre, ne yapacaktır bu yazar? Kendine bir üslup bulacaktır, elbette. Sözcüklerin etkileyici güçleri, müzikalitesi üzerinde olduğu kadar, kavramsal zenginlikleri üzerinde de kurnazca oynayacaktır. Onları mecaz ve metaforlarla birbirine yaklaştırarak, bir ritm içinde birleştirerek, kâh daha önce söylenmemiş imgelerle, kâh Bachelard'ın gösterdiği gibi, ateşin, suyun ve uzamsal biçimlerin efsanevi ve gizli anlamları olduğunu kabul eden atalardan kalma sembolizmin derin zenginliklerine dalarak gerçekleştirecektir bu işi. Yukarda bir yapıtın edebi olabilmesi ancak evrensel olmasıyla mümkündür demiştim. Biraz önce de, bununla çelişen bir görüş öne sürdüm; bir yapıtın edebi olabilmesi için dünya ve yaşam hakkında kişisel bir duyguyu dile getirmesi gereklidir, dedim; ve bu da doğrudur. Bu çelişkinin diyalektik çözümü, tam anlamıyla üslubun mucizesidir. Yalnızca yazarlar için değil, bütün sanatçılar için üslup, dilini bilmediği bir topluma verilecek haberi olan kişinin onlarla iletişim kurmak için denediği kurnazlıklarla çabaların toplamından başka bir şey değildir. Mesajı olan kişi bu noktada, sesinin bütün tonlarını,

bakışının bütün çekiciliğini ve vücudunun bütün bir anlatımını kullanacaktır. Yazarın üslubu, mantıksal, örneksemeli, kavramsal, imgeli, dokunaklı ve soyut anlatımın bütün güçlerini bir bütünlük ve incelik içinde sunmayı gerektirir. Üslup, ne gizli bir toplumun şifreli dili, ne de züppelerin klasik söz dağarcığıdır; benzersiz güzelliğinden zevk alan usta bir ses de değildir. Üslup, *gizli bildiri*nin dilidir; yani zeki insanlar topluluğunun en soylu ve en gerekli aracıdır.

* * *

Eğer üslup derin iletişimin bir aracıysa ve dolayısıyla da edebi yapıtın karakteriyse, iki tür okuma ve de iki tür eleştiri biçiminden söz edilebilir. Okuyucunun ve eleştirmenin kitaba karşı tutumları esas olarak farklı olmadığından, kınanmayı gerektirmese de yetersiz olan kavramsal ve biçimci eleştirilerden oluşur bu iki tür. Kavramsal eleştiri derken, eseri düşünsel düzeye indirgemeyi kastediyorum. Okul öğretiminde buna içeriğin incelenmesi denir. Bu görüş açıları içinde üslup incelemesine bir yer vermek gerekirse, bu yer, ikincil ve dolaylı olacaktır, aynen kişinin giysilerini, karakterin portresini yaptıktan sonra tanımlamak gibi. Oysa üslup giysi değil, yapıtın etidir. Yapıtın içeriği esas itibarıyla, anlatımı oluşturan biçimsel değerlerden ve estetik niteliklerden farklı değildir. Edebi bir yapıt, tarihe, felsefeye, ahlaka ve hatta *les Provinciales*'de olduğu gibi dine atıfta bulunsa da, hiçbir zaman kuramsal bir incelemeye indirgenemez; düşüncelere farklı yaklaşımları vardır ve sanat yapıtı niteliğinden soyutlamak ona ihanet etmek olur. Sartre'ın varoluşçuluğunu tam olarak *Özgürlüğün Yolları* ve *Gizli Oturum*'da bulmak olasıdır. Ancak *Özgürlüğün Yolları* bir roman, *Gizli Oturum* ise bir dramdır ve öyle hissedilip öyle değerlendirileceklerdir. Fakat *Varlık ve Hiçlik*'in hissedilmesi ve değerlendirilmesine benzemeyecektir bu.

Tersini düşünelim: Eleştiri, edebi yapıtta üslubun temel önemini kavrayarak, onu yalnızca yapıtta önceliği olmayan bir düşünceyi doğuran ve özerk olarak gelişen bir biçim olarak görmek isteyince, biçimci olur. Valéry, *"Büyük yapıtlar biçimlerinin evlatlarıdır"* diyerek bu biçimciliği doğrulamıştı. Bugün de bu çizgiyi izleyen birçok iyi çevirmen vardır. Bu eleştirmenler, yapıtları incelerken, onların ifade ettiği düşüncelerden değil de işledikleri konulardan, kullandıkları şemalar ya da imgeleme sistemlerinden yola çıkarlar. Bu, okumayı yenileyen; özellikle de, dikkati tarihsel yöntemlerde olduğu gibi yapıtın koşulları, kaynakları, öncelik ve sonralıkları üzerinde değil, metnin kendi yapısı üzerinde toplamanın yararlarını vurgulayan ilginç bir görüştür. Bununla birlikte, yapıtı salt biçime indirgeyince, onu bütün kavramsal anlamlardan, hatta yazarın psikolojisinden koparma tehlikesi beliriyor. Bir başka tehlike de, zamanımızda moda haline gelmiş olduğu gibi, bu biçimin belirleyici etkenlerinin ya yaratıcı zekâyı aştığı kabul edilen atalardan kalma sembolizmde ya da bilinçaltı saplantılarında aranmasıdır. Sonuç olarak, yapıtın, kendi dilini yaratan bir düşünce değil de, bir düşünceyi yaratan bir dil olduğu söylenecek ve denecektir ki yazar, yazacağını taslak haline koyarken ne demek istediğini bilmez, zaten onun *ne düşündüğü, nasıl söylediği*ne oranla daha önemsizdir ve nasıl söylediği kişisel ve kolektif ruhun derinliklerini daha iyi açığa çıkarır. Son tahlilde, edebiyat düşünceden koparılıp ayrılacak, düşünce, mantık, duygu içeriğinden arındırılacaktır.

Çalışma öncesinde yer alan amacı yadsıyan, salt biçimci bir tavırla dehayı yutmak isteyen kişi, kendini kaçınılmaz olarak bir tür amatörlüğe; yani kültür ötesine, yoksullaşmış bir hümanizme mahkûm eder.

Bir metni edebi, yani bir ölçüde şiirsel yapanın, söylemin ötesinde, derinliklerindeki titreşimler değilmişçesine onu mantıksal bir şemaya indirgemek hem yanlış hem de aptalca bir kısıtlamadır. Ayrıca, yapıtla yazarın zihin yapısı arasındaki ilişkiyi yok sayıp yapıtı bir anlatım eylemi olarak ele almak tehlikeli ve korkunçtur. Sanatçının bilincinde bir amaç, bir gerilim, bir tutku ve düşünce bütünlüğü, kendine ve dünyaya belli bir bakış, henüz biçimsiz ve belirsiz ama temeli oluşturan ve tohum halinde bir şey olmasaydı, yapıtlar özellikle de büyük yapıtlar asla yaratılamazdı. Yazarın bu tasarısının, esas olarak yaşanmış bir deneyime bağlı tasarının üzerinde ısrarla durmakta yarar görüyorum; çünkü yapıta anlamını, insani değerini veren budur. Bir insan bizi ilgilendiriyor ve duygulandırıyorsa, bu onun öncelikle kendini bir biçimde kendi varlığı içinde ve dünya üzerinde hissettiği içindir. Çalışma öncesinde yer alan amacı yadsıyan, salt biçimci bir tavırla yaratıcı dehayı yutmak isteyen kişi, kendini kaçınılmaz olarak bir tür amatörlüğe; yani kültür ötesine, yoksullaşmış bir hümanizme mahkûm eder.

Kuşkusuz, yapıtın insani, ahlaki ve çoğu zaman da gizli metafizik anlamının onun değerinin özü olduğunu doğrulamak hiç de onun estetik bir nesne olduğunu gözardı etmek anlamına gelmez. Eğer ortaya koyduğumuz gibi üslup, düşünceyi dile getirmek için kullanılan yoğun, özgün, kişisel hatta gerekli bir biçimse, ahlaki anlamdaki eleştirinin yaşamsal bütünlüğü ve ince ayrıntıları içinde yazarın düşüncesiyle birleşmesi de üslup yoluyla olacaktır. Bu başka bir yoldan da yapılamaz; çünkü sanat yapıtlarına uygulanan inceleme ve açımlama ruhun özüne inmekten âcizdir. Yazarın bildirisinde en gizli ve en önemli olanı ancak üslupla, onun havası, vurgusu, damgası, yapısı ve rengi sayesinde algılarız. Yinelemek gerekir mi bilmem, üslubun bildiriyi oluşturduğu anlamına gelmez bu. Üslup yalnızca bildiriyi, bilincin belirsizliklerinden alarak, Maurras'ın çok güzel ifade ettiği gibi, *"tanrısal sözlerin kutsal göğüne"* taşımış, onu dile getirmiştir. Sanırım edebiyatın en iyi, en zekice, en kültürlü ve en doğru olduğu kadar en güzel tanımı, mükemmel bir eleştirmen olan Charles du Bos tarafından yapılmıştır. *"Yaşam ve edebiyat,"* der du Bos, *"birbirlerine bağlıdırlar; birbirlerine bağımlıdırlar... Edebiyat öncelikle, sonradan ne olursa olsun, dahi bir adamın ruhunda ifade bütünlüğüne eriştiğinde, varlığının bilincine varan bir yaşamdır." Varlığının bilincine varan* yaşam, yapıtın kumaşını oluşturan budur işte; ama *ifade bütünlüğü kazanan* yaşam, bu da üslubun mucizesidir. Örnek oluşturan bu çözüm her şeyi çok iyi açıklıyor.

Türkçesi: Mukaddes Sun

üç sıra raf

NEŞE CEHİZ

Eski model tahta bir dolabın üç sıra rafına neler sığabilir?

I. Sıra:

Üzerinde viva mexico yazan, açınca içinden korkunç-komik karışımı bir canavar başı fırlayan oyuncak, parlak yeşil, iki çıtalı bir uçurtma, sarı üzerine desenli bir gitar, gitarın altından görünen resim kataloğu, yanında resimli, bir deste iskambil kâğıdı, kâğıdın solunda bir huni, huninin yanında bir çift zar, hemen arkasında içine yazılı bir kâğıt tıkıştırılmış, siyah, terliğe benzeyen bir obje, kâğıtta İspanyolca olabilirliği fazla yazılar (üzerinde aşk için ölmeli yazıyor olabilir), ortada iki bilyenin arasında oyuncak kayık (ön tarafı kırmızı, arkası sarı), kayığın arkasında bir bölümü yenmiş ve içinde büyükçe bir bıçağın bulunduğu ayaklı pasta tabağı, soldaki uçurtmanın arkasına, yarısı gizlenmiş bir çocuk ayakkabısının ön kısmı yerleşmiş, yine uçurtmanın arkasında, biri pembe diğeri mavi üzerinde sarı düzgün yıldızlar bulunan iki top, onların da önünde üzeri yazılı kurdeleler, gitarın arkasında duvara dayalı kamıştan basit bir flüt.

II. Sıra:

Uçurtma ikinci sıranın da bir kısmını kapsar, ucu ikinci sıradaki pembe yüzlü, siyah gözlü, beyaz saç, beyaz bıyık ve beyaz kaşlı, temiz yüzlü, loş ifadeli erkek maskesinin çenesine değer, maskenin solunda uçurtmanın ipi vardır, ip beyazdır, çok uzun olduğu için bir odun parçasına sarılmıştır, yukarıdan bir iple çiviye asılarak aşağıya sarkıtılmış pervaneli bir uçak sarkar ve maskenin saçlarına değer, maskenin arkasında duvara dayalı, parlak renkli bir fotoğraf vardır ve fotoğraf kıvrık olup az bir kısmı görülebilmektedir. Bu rafın orta kısmında, üstü kubbeli ayrı bölümün ortasında üç adam dikilmektedir. Ortadaki kıvrık bıyıklı, sarı taçlı bir kral, solunda bir zenci hizmetkâr, sağında taçlı ama veliahta pek benzemeyen köylü kılıklı biri vardır. Üçü de ayakta durmakta, ellerini karınlarında birleştirmiş törende izlenimi vermekteler, karşıya doğru bakıyorlar. Tam önlerinde küvet gibi ama oymalı bir beşiğe çıplak bir bebek uzatılmıştır, solda, adamların boyundan büyük, kahverengi ve işlemeli bir borazan vardır, borazanın yanında, biraz arkasında, alttan uzanan gitar sapına çapraz duran kırmızı ve çok sempatik bir keman vardır, keman altından kesik gibidir, yine yukarıdaki çiviye iple asılı sarı bir kuş sarkmaktadır, kuyruğu yeşildir, derinliği yoktur, rafın sağındaki çıkıntıda: Sapan, solundaki çıkıntıda: Topaç ve ay ışığında duvara merdivenle tırmanmaya çalışan bir çocuk vardır.

III. Sıra:

Tam ortada siyah saçlı, saçları yanlardan pembe, sarı, mavi kurdelelerle süslenmiş, bacakları ve elleri açık oturan bir bez bebek, bez bebeğin sağında beyaz, siyah yeleli at başı, solunda atlı karınca vardır. At başının hemen altında kırmızı kamyonet, kamyonetin önünde benzeş giysili iki insan bebeğe doğru yürümektedir, bunlar yeşil pantolon, mavi şapkalıdır, üniformalı gibidirler, bez bebekten çok küçük boyuttadırlar ve onu tutuklamaya gidiyor gibidirler. Üçüncü sıranın sol çıkıntısında anlaşılmayan bir oyuncağın arkasında, siyah, küçük bir eşek vardır, sağdaki çıkıntıda omzunda silahıyla bekleyen benekli şapkalı bir köylü görürüz, köylünün önünde ne duruyor anlaşılmaz. Hepsi bu kadardır. Hepsi çok renkli canlı boyanmış ama cansızdır...

Resimde, yitip giden bir çocukluk üç sıralı eski dolabın raflarını doldurmuştur. Çocukluk üç sıralı raflı dolaba tümüyle sığar. Dolap oymalıdır. Fon kirli mavidir. Hepsini bir tabloya sığdırabilmiş ressama âşık olunur (Aşk, yüce sanılanla bütünleşmeye çalışmaktır). Çocukluk rafa kaldırılmak zorunda kalınan bir eski zaman giysisi gibidir, zaman geçtikçe değerlenir, unutulur, anımsanır, yine unutulur, insanın kimi zaman kaldırıp atası gelir. Siz beni çocukken görecektiniz diyen bazı büyüklere rastlanır. Oyuncaklar dünyasında renk vardır, mutluluk vardır. Çocuklar yalnızca oyuncaklarıyla mutludurlar, büyükler de öyledir ama oynadıklarının oyuncak olduğunu bilmediklerinden, oyunu rutinleştirirler, bir de çocuklarının elinden oyuncaklarını alırlar (kırılabilir). Çocuklar dünyayı tanıdıkça oyuncaklarından uzaklaşırlar, ara sıra geri dönmek isterler, ama gidiş hep ileriyedir, geri dönmek mümkünsüzdür. Çocuklar oyuncak kayıkları, bilyeleri, huni ve gitarlarıyla, üflenip kesilmiş doğum günü pastalarıyla donanırlar, sonra donanmaya katılmaları uygun görülür, uygunlaşırlar. Uygun olmak sosyal bir problemdir, çok bilinmeyenlidir, bildiklerini sananlar uygularlar, uygulayanlar yalnız kalmazlar, yalnız kalmayanlar hayata bitişik yaşarlar, karşı komşularıdır, yine de ömür boyu tanışmazlar.

Çocuklar doğum günü pastalarıyla mutludur. Bu ilk anımsananlardandır, bazı çocuklar için anımsanacak bu bile yoktur, yok'luk çocukluktan başlar. Kayık su-suz, uçurtma gökyüzü-süz, gitar el-sizdir, ayakkabı çok önemlidir, değerlidir, alınmamışsa daha da değerlidir. Bazı çocukları ayakkabı-sız mutluluklar bekler, onlar iskambil kâğıdından evler yaparlar, evleri en son kata geldiğinde dağılır.

Rafın ikinci katında çocuk biraz büyümüştür, burada büyüklerin pembe yüzlü, olgun beyaz saçlı ve ifadesiz çehresiyle karşılaşır, tanışır. Büyük; uçurtmayı yerinde bırakmıştır ama ipini kaldırmıştır, çocuğun renkli resimlerini kıvırıp kaldırmıştır, ortada törelerin başı durmaktadır, çocuk beşikte hareketsiz ve uyumludur, topacı ve sapanı kenara itilmeye

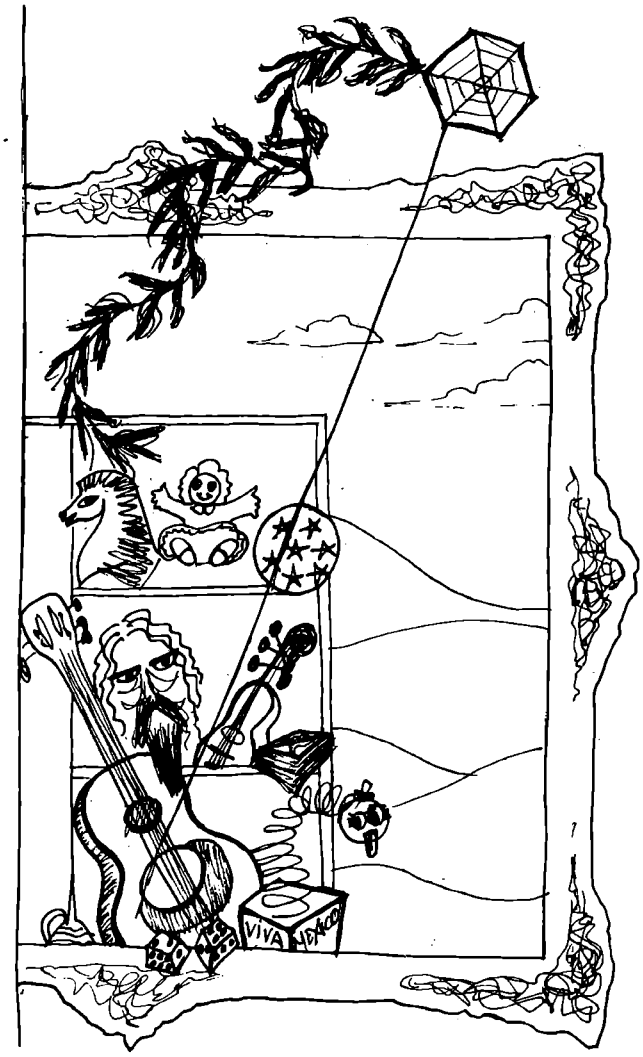
başlanmıştır. Biraz daha büyür...

Orada neler dönüyor bilemiyoruz, hâlâ bebeğiyle oynayabiliyor mu, tahta atına binebiliyor mu, atlı karınca dönüyor mu, solda gizlenmiş tüfekli köylü ne yapıyor?.. Çocuğun büyülü dünyasının rafa kaldırılışını bir dolaba sığdırarak gerçekleştiren ressama hayranız, onu yanaklarından öpüyoruz, onunla uçurtma ve gitarımızı alıp kırlara gidiyoruz, o gitar çalıyor biz uçurtma uçuruyoruz, mutluyuz. Pembe yüzlü, büyük kara göz bize bakıyor, yeşil merdivenlerimizle duvarları aşıp kaçıyoruz, bu sırada topacımızı yerde unutmuşuzdur, yukarıda görevliler bizi beklemektedir, eski bebeğimiz halimize güler, atlı karınca çoktan dolmuştur, binemeyiz, hemen çocukluktan kurtulmak isteriz, raflar arasında gidip geliriz. Bir de bakarız ki biz rafların karşısındayızdır, içine sığamadığımızı fark ederiz. Orada durgun, oturmuş, hepsinin canlanıp yanımıza gelmesini bekler gibi gelmezler, biz onlara gideriz... Pervaneli uçağımız olmamıştır, boya kalemlerimiz azdır, tüketmemeliyizdir (resim dersine ancak yetecek kadar alınmıştır), kemanımız da hiç olmamıştır. Olsa bile yarısı kırık olacağından işe yaramayacaktır. Borazan çalamayız: Konu komşu ne der...

Meksikalı bir çocukla ne farkımız olabilir? Aynıyızdır. Onun da oyuncakları tahtadır, biz iki sopayı haç işareti gibi yapıp üzerini bezlerle sararak bebek yaparız, o: Bezlerin içini doldurarak bebek yapar. Sonra hep birlikte gerçek bebeklerimizi yaparız. Bebekler dünyalıdır... Onların sapanı da ağaç dallarından oyulmuştur ve U şeklindedir, bizim sapanımızsa V şeklindedir. Hepsi, hepimiz düşününce pek de sarhoş olmadığımız eksik bir çocukluğun büyümüş örnekleriyiz. Hemen büyümek için dualar etmişizdir, çünkü bize hep büyük olmanın önemi anlatılmıştır, biz de o olmak için çok beklemek istememişizdir çünkü: Büyük en doğrudur. Büyümüş olduğumuzu anlarız birden... Ama ne kadar erken!..

Çocuk, dört yaşındadır. Büyüğe sorar, "Güneşin ismini neden güneş koymuşlar?", "Peki uzaydakiler onun isminin güneş olduğunu biliyorlar mı?". Çocuk sorular sorar ve yaşar; Büyük, sorulara doğru yanıtlar verilmediğini öğrenmiştir, daha az sorar ya da hiç sormaz, yaşar gibi yapar. Çocuk büyüdükçe yaşar gibi yapmayı öğrenir, böyle yapmayı en iyi öğrenenler tiyatro sanatçısı olur, az öğrenenler yakın çevresinin oyuncusu olur, gerçekten ağlayıp gülenler en çok çocuk olabilmiş olanlardır, her üç grup da bir arada yaşar, barış içinde değillerdir, her üç grup da çok korkuyordur, Majesteleri onları gözlüyordur-çocukları yiyebilir, cezalandırabilir, tek ayak üzerinde durdurabilir, on sayfa, satır aralıksız, "mutsuzum", diye yazdırabilir.

Büyükler iyilik ve kötülüklerin Babaları ve Anneleridir. Çocukları öcüler yer, çingene kaçırır, dilenci olabilirler, Annesiz-Babasız kalmamak için çok gayretli olmalıdırlar, bu gayret sırasında yine büyüyorlardır, gayret göstermeyenler kötü çocuklardır, gösterenler iyi çocuklardır, iyi çocuklar da mutsuzluğu bilir, kötüler de. Yaşamak mutsuzluğu öğrenmenin biricik yoludur, yol sürerken arada bir yeşil merdivenden Ay'lı bir gecede duvara tırmanılır. Çocuk Ay'a tırmanılabileceğini sanan tek canlıdır, tırmanılamayacağını öğrenir sonradan, uzay araçları vardır, belirli insanlar gidebilir, zor bir işlemdir, şişirilmiş giysiler giyerler, Ay'a giderler, Ay'ın yanağında ben vardır uzaktan, Ay'ın gülen bir ağzı vardır uzaktan, be-



Desen: Figen Ergin

yazdır, parlaktır, yaklaşınca büyür, Dünya gibi bir topraktır, su yoktur, yaşanası değildir, bitki bile büyümez orada. O halde bu dünya daha iyidir. İyinin ne olduğu öğrenilir. "İyi", düşlenilen değildir, yaşananın içindeki yararlı olandır, aklı varsa hep yararlı olanı yaşamaya yönelir, yaşamak Ay'a ulaşmak gibi mekanik bir şeydir, merdivenler düştür, düşler yararlı değildir... Düşlemez.

Büyüklerin dünyası düşlemenin yararsızlığını kavrama başarısı ile yürür, bu başarı da mutlu etmez ama varlığı sürdürmenin yolu budur, "Var" olmalıdır, bitkisel hayata girer, bazı bitkilerin ömrü çok kısa sürer, bazıları uzun yaşar ama ayakta ölürler, hem biçimde ölüm kaçınılmaz sondur, kaçınılmaz sonun sonunda bir solucan, kurtçuk ya da küçük sinekcikler olarak yaşamayı sürdürenler de vardır, bazıları öldükten sonra yakılır, onların solucan olma şansı yoktur, ruhları yanmadığı için bu duruma üzülür, üzgün bir ruh, solucan olmaktan kötüdür, bunu fark eden çoğunluk öldükten sonra yakılmayı anlamsız bulur, anlamsızlık sürekliliktir, çocuk ve büyük herkesi kapsar. Büyük; anlamsızlığı anlayarak, çocuk; anlamsızlığı anlamadan yaşayan canlıdır, anlamsızlığı anlaya

ilk gibi son!

Ağzımda o çürük güneş, koşuyorum
Gök gibi, uzak gibi, bilmiyor kimse,
Ey sonsuzluk, ey bir maviyle göçebe,
Hüzün ey, sendin zaman, yok saatte kum!

Bir şey vardı unuttuğum, anılar mı
Böyle yorgun, gündüzle titreyen ayna,
Avucumda ölümlü bir deniz, söyle
Çocukluğum söyle, batıp çıkan gemi.

İlk gibiydim ıslanan bu yağmurda, kim
Bilir ne zaman uyandım, bir eski
Sokak, yitirdiğim geceyle tanıştım.

Yinim sarsıldı ağaçlar gibi, iklim
Yok sandım, uzak kuşlardı o ikindi,
Uyandım sesimle, ilk gibi son gibi!

TURGAY KANTÜRK

rak yaşamak marifet değildir, yine çocuk olmak istenir, dönüp dolaşıp hep çocuk olmak istenir... Zaten "İyi" olmak için hep olmayacak şeyler istenir. Çocuk akülü araba ister, büyük arabası varsa tekne ister, teknesi de varsa uçak ister. Hepsi çocukluk isteklerinin tekrarıdır, yaşamak bir istekleri gerçekleştirme hummasına bürünmüşse, farkında olmaksızın daha hızlı geçer, öyle hızlı geçer ki, sürat motorunuz yanında halt etmiştir.

Rafta bir top da vardır, top alınamayansa çok önemlidir, ayakkabı da öyleydi; yapılamayan, alınamayan ne varsa hepsi çok önemlidir, ayakkabı yastığın altında saklanır, ilk giyişte bütün gün gözleri aşağıya kayar, hep ayakkabılarını izler, bir süre sonra top oynarken parçalandığını fark eder, üzüntü sonsuzdur, ayakkabıların eskimesi sonsuza kadar sürer, sonsuzlukta hiç ayakkabı gerektirmeyen bir yer vardır, solucanlar ayakkabı giymez.

Çocuk fark edicidir. Anne en fazla oğlunu sever, Baba'yı en fazla sevmez, geceleri "yapma" diye bağırır. Baba kötü bir şey yapıyordur "Anne"ye, çocuk Baba'yı daha az sever, Anne öbür çocuğu daha fazla sevdiği için "Anne"yi de daha az sever, yeterince seveceği bir Büyük bulamamıştır. İstediği fazla bir şey değildir, oyuncak bir kamyonete sığabilecek kadardır, kamyonet uzay büyüklüğündedir. Oysa Büyük isteklerinin listesini yapıp bir tıra yüklemiştir, tır uzaya yolcudur, tır ve kamyonet uzayda çarpışırlar, en büyük uzay kazası gerçekleşir, bundan bir ders çıkarılır, istekler azaltılır, kamyonete yüklenmez, evin içine hapsedilir, hatta kafasının içine hapseder, büyük bir kilit vurur, hafıza unutkandır, öyle sanılır, bir gün bir yerinden çatlar, kilit fayda etmemiştir, çatlayan yerden kurabiyeler dökülür, üvey annenin dolaba sakladığı kurabiyelerdir bunlar, kurabiyeler aslında çok önemlidir, tatlıdır ve çocuk tatlıyı çok sever. Evde kimse yokken dolabı kurcalar, kurabiyeleri bulur, korka korka bir tane yürütür, Büyük ona çalmayı öğretmiştir. Büyüdükçe daha çok çalar.

Ağabey güvercin vurur, "Anne" kızartır, Ağabey'e sunar, çocuk bir ısırık bile alamaz, güvercin vuranındır, "Anne" ve üvey anne farksızdır, ikisi de Büyük'tür. Çocuk güvercinleri çok sever onlara yem verir, sapanı dolaba kaldırır, Ağabey'in gitarı alt rafa kaldırılmıştır, büyüyünce doktor olur, artık güvercin vurmuyordur, insan kesiyordur, onarıyordur.

Çocukluk yaraları onarılmaz, oldukları gibi kalırlar, irinleşirler belki de, gangren olurlar, kesilip atılamaz, kanlı parçalar bile saklanır, çocukluk dibi kumlu durgun bir sudur, dokununca hemen bulanır, durulması için zaman gerekir, bu zaman çok uzundur, ömür kadardır. Çocukluğunu rafa kaldıran ressama yeniden âşık olunur, âşık olma isteği: Gerçekleşmeyen çocukluk isteklerinin hepsinden daha şiddetlidir, âşıkların çocukluk istekleri uzayda çarpışır, patlama gürültülüdür. Büyük, aşkın gürültüsünden nefret eder ama bir türlü vazgeçemez, yitmiş çocukluk düşlerinin biçim değiştirmiş şeklidir aşk, bütünleşme isteği on kamyona sığmayacak kadar fazladır, Büyükler de yanılır, hatta daha çok yanılır, bütünleşme diye bir şey yoktur, gibi görünmek vardır. Bir şey, her şey gibi görünür, her şey sonsuzdur, büyük yanılmıştır, çocukluğu yine rafa kaldırır, raf dolup taşar, tıka basadır artık, odadan çıkar sarhoş olmaya gider.

Sarhoş olur. Alkol depresyonu artırıcıdır. Başı dönüyordur, dönerken dönerken tekrar yeşil merdiveni bulur, Ay'a tırmanma arzusu yine gelir, alkollü Büyük, "saf" haline dönüşür, ya çok neşeli bir çocuktur ya da çok hüzünlü bir çocuktur. Üçüncü olasılık bunların karışımıdır, Büyük genelde bir karışımdır, belki bir alaşımdır, parlak, güçlü, yeni bir metaldir. Ama metaldir, metal alkolle yıkanır, sallanarak yerinden kalkar. Dengesiz Büyük budur, tüm değerleri sallanır, yürüyüp yerini bulmak ister ama başı çok dönüyordur, doğru evine gider, ev kaledir, o kumandandır, ordusu yoktur, silahı yoktur, dolabın karşısına geçer, uyuklar...

Uyuduktan sonra uyanmak yaşamaktır. Büyük uyanır, uçurtmasını alır, ressamını bulur, kırlara giderler, uçurtmanın ipi rafta kalmıştır, çimenlere uzanıp üzülürler. Üzüntü gökyüzüne bakar, gök en büyük üzüntüdür, birleşirler, bu birleşmeden yeni bir çocuk doğar, onun için bir dolap ısmarlanır, modern görünümlü bir dolaptır, kendi dolaplarının yanına koyarlar ağzına emziğini verirler, çocuk var gücüyle somurmaktadır, emzik plastiktendir, çocuk bunu fark eder, emziği atar, çıkar dolabın üçüncü sırasına, ellerini, bacaklarını açar, oturur. Bir daha da hiç yerinden kalkmaz...

"bir namazlık saltanatın olacak" dedik ve yazdık

SALİM ŞENGİL

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Diyarbakır'daki evinin müze olacağını gazetelerde okuyunca içime bir acı çöküverdi. Oysa sevinmem gerekirdi. Arkadaşlık ettiğim, dostum, sevdiğim, ünlü bir ozanımızın doğduğu ev müze oluyordu. Geç de olsa hatırlanmıştı. Gene de sevinmeliydim. Öyle olmadı. Ne saklayayım! Anılarda kalan o gün birdenbire gözümün önüne geldi. Sevinç yerine yüreğime bir acı çökeleniverdi.

* * *

Yayınevi'nde çalışıyordum. Sunullah Arısoy telefon etti:

"Cahit Sıtkı'nın tabutu geliyor. Ben istasyona gidiyorum, haberin olsun." dedi.

Birkaç gündür araştırıyorduk zaten. Viyana'dan ne zaman geleceğini... Öğrenmiş, bana bildiriyordu. Ben de:

"Geliyorum..." dedim.

Ankara Edebiyatçılar Derneği başkanıydım o sıra. Bahri Savcı ikinci başkan, Bülent Ecevit genel sekreter, Sunullah Arısoy sayman, Suat Taşer üye... Şaşkınlıkla, öbür yönetim kurulu arkadaşlarımı arayayım, onlara da haber vereyim, diye düşündüm. Aklıma geldi, Bahri Savcı ile Bülent Ecevit Amerikadaydılar. Genel Sekretere Sunullah vekalet ediyordu. Geriye bir Suat kalıyordu. Onun da telefonu karşılık vermemişti. Başkalarını da arayacak zaman yoktu.

Önceleri Cahit Sıtkı Ankara Edebiyatçılar Derneği'nin kurucu başkanıydı. Hastalanıp yatağa düştükten sonra yapılan genel kurul toplantısında bizler getirilmiştik yönetime. Böylece, seçimle gelen ilk yönetim kurulu olmuştuk. Ne var ki Dernekler Yasası'na göre göstermemiz gereken bir yerimiz yoktu. Nasıl bir adres verdiğimizi de şimdi anımsamıyorum. Toplantılarımız Helikon Derneği'nde, pasta salonlarında bir de Seçilmiş Hikâyeler dergisinin yönetim yerinde yapıyor, kararlar alıyorduk. Sümerbank'ta görevli olan Sunullah Arısoy'da defterlerimiz duruyordu.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın tabutunun Viyana'dan istasyona gelmek üzere olduğunu Ulus gazetesinin foto muhabiri, arkadaşım Hüseyin Ezer'e haber verdim, oraya gelmesini söyledim.

"Benim elimde acele bir iş var. Sen git, bitirir bitirmez arkandan yetişirim." dedi.

Rüzgârlı Sokak'ta, OW. hanın ikinci

katının yarısının büyük bir bölümünü ben, küçük bir bölümünü de Hüseyin Ezer'le ortaklaşa kullanıyorduk. Giriş katına Ulus gazetesinin idari işleri ile ilan-reklam bölümü gelmişti. CHP'nin malları elinden alındıktan sonra buraya taşınmışlardı. Karşımızda Akis dergisinin yönetim yeri vardı. Üstümüzde de Ulus'un yazı işleri çalışıyordu. Daha üst katı da Hıfzırahman Raşit Öymen ev olarak kullanıyordu.

İstasyona geldiğimde Sunullah'tan başka kimse yoktu. Biraz uzakta, beş altı kişi kadar lacivert ceketli, kilot pantolonlu, çizmeli, kasketli-fötr şapkalı birileri duruyordu. Tanıyıp tanımadığını Sunullah'a sordum, o da bilmiyordu.

"Herhalde Diyarbakır'dan gelmişlerdir," dedim. "Hemşerileri olabilir."

"Belki!.." dedi Sunullah. Arkasından da ekledi:

"Cahit'in tabutunu getiren vagonu Polatlı'da yük vagonlarından kesmişler, orada kalmış. İstasyon müdürü ile konuştum, durumu anlattım. Başka bir yük katarına takacaklar, gelir bir saate kadar..."

"İyi ki akıl etmişsin de sormuşsun. Polatlı'da o vagonun kaldığını bilmeden burada bekleyip duracaktık."

Sunullah Arısoy ile istasyonda bir o yana, bir bu yana volta vurarak, karşılamaya gelecekleri, treni beklemeye başladık. Çizmeliler ise kümeleşmiş, ilk gördüğümüz yerde duruyorlardı. Cahit'in tabutunu getiren tren belli tarifeli cinsten değildi. Bu yüzden gecikerek geliyordu anlaşılan.

Biz buraya geleli bir saat olmuştu. Tren daha Etimesgut istasyonuna gelememişti.

Rahmetliyi Viyana'ya uğurlarken Esenboğa Havaalanı'na gitmiş, dernek adına bir de çiçek demeti vermiştik. Cahit Sıtkı, sakatların kullandığı tekerlekli bir arabada, dizlerine örtülmüş battaniyenin üstünde ufacık elleri, dudaklarında eğri bir gülüş, – felç olmuştu – çocuksu bir sevinç içinde, göz pınarlarında tomurcuklaşmış yaşlarla mahzun oturuyordu. Nezihe yanımda, boşandı boşanacak, kendini zor tutuyordu. Biz bu hazin gidişin, sağlıklı bir dönüşü olur düşünde suskun, işlemlerin bitmesini, onun uçağa alınmasını terminalin alana çıkış kapısı önünde bekliyorduk. O bekleyişle bu bekleyiş ne kadar farklıydı birbirinden!.. İlkinde bir umut vardı. Güzel şeydir umut etmek... İkincisinde ise kaskatı bir gerçek...

Görünürde ne tren vardı, ne de tabutu karşılamaya gelen başka kimseler. Arasıra gar hareket memurluğuna giden Sunullah, bu kez iyi bir haberle dönüp geldi.

"Tren Etimesgut'tan kalkmış, Ankara'ya doğru geliyor." dedi.

Sevindim... Arkasından da:

"Ne yapacağız?.." deyiverdim.

"Neyi?"

"Neyi olacak!.. Bu kadar insanla, gelecek sandukayı nasıl taşırız? Bizim bildiğimiz tabut değil o."

"Bilmem!.."

O sırada Hüseyin Ezer çıkageldi. Her zaman olduğu gibi telaşla sordu:

"Hani, nerede?.."

"Kim?.."

"Tabut..."

"Tren daha gelmedi. Şimdi öğrendik, yeni Etimesgut'tan kalkmış." dedim. O lafımın bitmesini beklemeden çizmelileri görmüş, aynı telaş içerisinde yanlarına gitmişti bile. Onlara yanaşır yanaşmaz, birdenbire keskin bir "Aaaaa..." çekti. Sonra arkasını getirdi:

"Sizin işiniz ne burada?.."

Topluluk çizmelerinin topuklarını

sertçe birleştirdi. İçlerinden biri yavaşça:

"Rahmetliye son görevimizi yapmaya geldik." diye karşılık verdi.

"Hadi sen de," dedi Hüseyin Ezer. "Ne zahmet etmişsiniz!.. Hiç gereği yoktu. Ben şimdi burada fotoğraf çekeceğim. Bir kopya da yarın size verirdim olur biterdi."

Çizmelilerden biri:

"Bizi çok dinledik böyle masalları. Karnımız tok bu laflara!.." dedi. Hüseyin Ezer:

"Şimdi siz karıştırırsınız hangisi Salim Şengil, hangisi Sunullah Arısoy. Dosyalara yanlış fişlenir. Zaten başka kimse de yok. Elde resim olunca iş kolaylaşır. Ben işaretlerim olur biter."

Çizmeliler koro halinde:

"Ayıp ettin abi.." dediler, biraz yerlerinde sallandılar.

Bu konuşmadan sonra ayaklarım suya değmişti. Şaşırıp kaldım.

Hafif şehla gözü başka yöne bakarak gülen ve yanımıza gelen Hüseyin Ezer'e:

"Noluyor?.." u çektim.

"Hiç," dedi, "birinci şubeden gelmişler de..."

"Sen nereden tanıyorsun?.."

"Ha bak anlatayım." dedi. "Eskiden birinci şube, Hacıbayram camiinin yanında, iki katlı, eski bir Ankara evindeydi. Sık sık şurada burada casus yakalandı diye duyulur, atlamamak için oraya koşar, yakalananın fotoğrafını gazete için çekmeye çalışırdım. Gelgelelim her seferinde haberi alınca birinci şubeye koştum. Aynı zorlukla karşılaştım. Çaresizlik içinde kıvranıyordum. Elim boş dönecektim. Hemen serkisofu çalıştırdım, 'göster kendini Hüseyin Ezer' dedim kendi kendime. Onlara da:

'Hadi gelin öyleyse, hepinizin topluca bir fotoğrafınızı çekeyim hatıra kalsın.' dedim.

Dünden teşneymişler. Daha iyi görünmeleri için merdiven basamaklarını gösterdim. Toplandılar, rütbe sırasına göre en önde müdürleri, yardımcıları, arkada komiserler, başları, ortaları, adayları... Daha arkalara da resmi ve sivil giyimli ilgililer sıralandı. Fotoğraf çekildi, bitti. Sordular:

'Hüseyin Ezer, resimleri ne zaman vereceksin?' diye...

'Yarın... Yarın olmazsa öbür gün getiririm...' dedim ve oradan uzaklaştım hemen, ne olur ne olmaz.

Ertesi gün fotoğraf yerine haber yolladım onlara. 'Bana o casusun fotoğrafını çektirmezlerse fotoğrafları gazetede yayınlayacağım, 'Emniyet birinci şubesinin fedakâr, vefakâr, çalışkan elemanları topluca bir arada' diye de altına yazarım. O zaman da herkesçe tanınacaklarından hepsi karakolları boylarlar.' Şipinişi haber geldi; 'Gelsin çeksin.' Gittim.

Bu olaydan sonra bir çok kez, kimsenin çekemediği, tüm foto muhabirlerini atlattığım fotoğraflar çektim orada... Merdivenin başındaki o grup fotoğraftan hiçbirine vermedim. Hep atlattım. Arasıra 'film gazetede duruyor' demeyi de unutmadım. Çok girdim çıktım oraya, hepsini tanırım."

Yapar mı yapar, Hüseyin Ezer bu... Hiç gözünün yaşına bakmaz.

* * *

Anıtkabirin düzenlemesinin bitmek üzere olduğu günlerde mozolenin fotoğrafını derginin kapağında kullanmak istiyordum. Zaman çok dardı. Hüseyin Ezer'den istedim. O da "olur" demişti, ama ne zaman? Bekleyecek vakit yoktu. Fotoğraf gelecek, klişe yapılacak, kapak basılacak. On gün demekti en azından. Dergi gene gecikecekti. Ertesi gün fotoğrafı getirdi. Şaşırdım kaldım. Olamaz güzellikte bir fotoğraftı, heyecanlandım. Boynuna sarıldım.

"Yaşa be Hüseyin..." dedim. Nasıl yaptın bunu demeye kalmadan anlattı:

"Gittim, bir türlü merner lahte yanaştırmıyorlar. Sağını solunu dolaştım gene olmadı. Nereye gitsem yasak, yasak diyorlar. Bu arada makineyi hazırladım. Yerler henüz temizlenmemiş, kireç kum doluydu. Böyle çekersem hiçbir işe yaramayacaktı. Orada temizlik için bir koca bidon su duruyordu. Onu gözüme kestirdim. Bir punduna getirip dalgınlıkla olmuş gibisine varili deviriverdim. Yeri su kaplayınca fotoğrafta parlar, ayna gibi görünür. Bu arada birkaç poz çektim. Onlardan biri bu." diye anlattı fotoğrafın öyküsünü.

Yayınevine bitişik ya Hüseyin Ezer'in atölyesi. Birinci şubenin tüm çalışanları onu tanıyor. Bir gün görevlinin biri gelip ona usulca: "Buraya kimler gelip gidiyor?" diye sormuş. "Sen tanırsın."

Hüseyin Ezer, inadına herkesin duyacağı bir sesle ve küçümser bir tavırla:

"Dün Kasım Gülek vardı. Arasıra paşa da geliyor." demiş.

İlgilinin az kalsın dudağı uçuklayacakmış.

Kasım Gülek gerçekten sık sık uğrardı. Ben de yeni çıkan kitapları armağan ederdim. Ama İsmet Paşa bize hiç gelmemişti. CHP'nin 'Araştırma Bürosu', Doğan Avcıoğlu'nun yönetimi sırasında, üst katımıza taşındığında bir ya da iki kez oraya gelmişti.

Hüseyin Ezer olup biteni bana anlattıktan sonra, o bir gözünün şehla bakışıyla odanın eşiğinde durup sormuştu:

"İyi söylemiş miyim?"

"Allah seni kahretmesin. Tek ayak üstünde ne çabuk uyduruyorsun bunları!.."

* * *

O çizmelilerin Cahit Sıtkı'ya son görevlerini yapmaya geldiklerini anlamıştık ama, tabutu taşıyıp taşımayacaklarını bilmediğim için Sunullah'a:

"Cenaze arabasına kadar tabutu taşıyacak birkaç hamal tutalım, paralarını ben öderim." dedim.

Sunullah koştu. Üniformalı birkaç istasyon hamalı ile geldi. O sıralarda orada çalışan yük taşıyıcıların kahverengi giysileri, kol yenlerinde sıra sıra kırmızı şeritleri, omuzlarında sırınalı apoletleri, şapkalarında da kollarındaki bantların daha genişi onların hafife alınmaz simgesini tamamlıyordu.

Tren de Ankara Garı'na giriyordu. Üçüncü peronda durdu. Hamallarla vagondan tabutu aldık. Cankurtaran arabası, Tarancı'nın ölüsünü Numune Hastanesi'nin morguna götürecekti. Tabutun sol başucundan ben, öbür ucundan da sanki bu tören için o cafcafalı giysilerini çekmiş hamallardan biri tutmuştu. Sunullah Arısoy da törenin protokole uygun olmasını sağlayan bir görevli gibi fört şapkası elinde tabutun sağ başından yürüyordu. Hüseyin Ezer, bu unutulamayacak görünümü flaş patlatarak belirliyordu. Tabutun geri kalan yerlerinden, kol uçları kırmızı şeritli, siperliği gıcır gıcır parlayan, çepeçevre geniş kırmızı bantla çevrili kasketleriyle hamallar tutuyorlardı. Tabutun arkasında lacivert giysili çizmeliler, 'Bir anlık saltanat'ın tadını ağır, uygun adımlarla çıkara çıkara, garın dış kapısında bekleyen cankurtaran arabasına doğru yürüdük. Hüseyin Ezer habire, bu saltanatlı gidişe alkış tutar gibi 'Şak şak' fotoğraflarımızı çekiyordu.

kâhin rimbaud/abdo rimbo

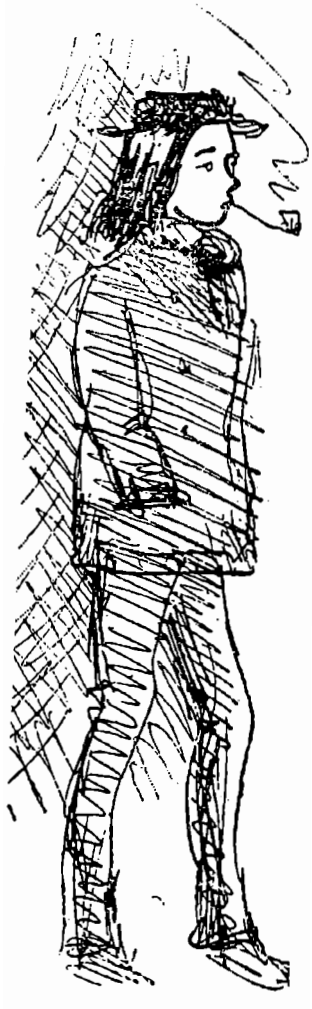
ÖZDEMİR İNCE

Bugün günlerden perşembe, 11 Temmuz 1991. *Jean Arthur Rimbaud,* bugünden geriye doğru gidecek olursak, 136 yıl, 8 ay 21 gün önce doğmuş (20 Ekim 1854), 99 yıl 8 ay 1 gün önce ölmüş. 10 Kasım 1991 günü ölümü yüzüncü yılını tamamlayacak. 37 yıl yirmi gün yaşamış. Biraz daha hesap yapalım. 14 yaşında okul ödevi olarak latince şiir yazmasına karşın, şairliğinin bilinen başlangıcı 1870 kabul edildiğine göre 16 yaşında şiir yazmaya başlamış. 1874 yılında, Londra'da Germain Nouveau'nun yardımıyla ILLUMINATIONS'u son kez temize çektiğine ve bu tarihten sonra şiir yazdığını kanıtlayan bir belge de bulunmadığına göre tamı tamına 5 yıl şiir yazmış: 16 yaşından 21 yaşına kadar. Bir önemli tarih daha: Şiir anlayışını açıkladığı ve poetika alanında bir devrim sayılan o çok ünlü iki mektubunu, *Kâhin'in Mektupları*'nı, 13 ve 15 Mayıs 1871 tarihlerinde yazmış. Yani on altısının içinde ve şiire başladıktan kısa bir süre sonra.

Fransa, *Rimbaud*'nun 100. ölüm yılını büyük ve çok yönlü etkinliklerle anıyor. Şu anda, Espace Kronnenbourg Aventure'de (Paris) açılan *Rimbaud* ve yakınları sergisi devam ediyor. 5 Temmuz'da açılan sergi 31 Temmuz'da kapanacak. *Rimbaud* anma takviminde ağustos ayı boş görünüyor, ama eylülden itibaren kasım sonuna kadar her gün dolu.

Rimbaud Fransa'nın tek şairi olsa, neredeyse, "Görmemişin bir oğlu olmuş..." denilebilir. Fransa'nın büyük yazar ve şairlerini sayacak olsak adları bu sayfaya sığmaz. Peki ne oluyor? Fransa *Victor Hugo*'yu, *Charles Baudelaire*'i, *Paul Verlaine*'i, *Guillaume Apollinaire*'i ve daha nicelerini andı, ama böyle anmadı. Anmayı bir yana bırakalım, yayımlanan kitaplara bakalım. *Magazine Littéraire* dergisinin haziran sayısında öğrendiğimize göre: Şu anda kitapçılarda bulunan, *Rimbaud*'nun yapıtını yorumlayan kitap sayısı: 11; yaşamöyküsel yapıt: 13; yapıtı üzerine inceleme: 24; yeni yayımlanan kitap sayısı: 11. Bunların yanı sıra birçok dergi özel sayı hazırlıyor, sürekli yayın yapıyor.

Bir *Rimbaud* "mitos"u olduğu kesin. Nasıl "mitos" olmasın? Okul döneminde anasının kuzusu bir dâhi, 1870 Ağustos'undan sonra bir serseri, bir isyancı, bir devrimci (her anlamda)... 16 yaşında şiirsel retoriğin yıkıcısı ve şiirsel söylemin, daha doğrusu çağdaş ve çağcıl şiirsel söylemin kurucusu, özgür koşuğun gerçek kurucusu... Charleville merkezinden kalkarak Paris'e, Belçika'ya, Almanya'ya, Almanya'dan İtalya'ya yaz kış demeden yaya yürüyen, akıl almaz bir "piyade". Hele birinde, Viyana'da parasını çaldırdıktan sonra, taa Viyana'dan anaevi Charleville'e yaya dönüyor. Akıl alır gibi değil...



Verlaine'in çizgisiyle RIMBAUD (Haziran 1872)

Bir başka soru, bir başka bilmece: *Rimbaud* Paris Komünü'ne katıldı mı? Polisin gizli raporlarına göre Komün sırasında gönüllüler arasında bulunuyormuş. Yakın okul arkadaşı *Ernest Delabaye, Rimbaud*'nun Komün'e katıldığını doğruluyor ve *Verlaine* de onun Babylone kışlasında Komüncülerle birlikte olduğunu söylüyor. Düzenli (ölçülü ve uyaklı) şiirleri arasında ilerici ve devrimci düşüncelerin, duyguların öne çıktığı birçok şiir var. Ve *Illuminations*'u, Komün gerçeği yok sayılarak bir yere oturtmak, anlamak olanaksız gibi. Hele, konuşmalarında, mektuplarında, şiirlerinde yer alan şu iki cümle: "Yaşamı değiştirmek gerek", "aşkı yeniden yaratmak gerek". *Marx* da "Dünyayı değiştirmek gerek" diyordu. Bence *Rimbaud*'nun cümlesi çok daha kapsamlı. Yaşamın değişmesi demek, insanın değişmesi, insan(ın) ilişkilerinin değişmesi demek. Sosyalist ülkelerdeki uygulamanın olumsuz sonuçları bunu doğruluyor. Dünyanın değişmesi, yaşamın değişmesini kapsamıyorsa ütopyanın gerçeğe dönüşmesi olanaksız.

Bir de *Verlaine*'le olan ilişkisi var, ama artık bunun üzerinde pek durulmuyor. *Rimbaud* Paris'e geldiği sırada *Verlaine* yeni evlenmiş, genç karısı (17 yaşında) hamile. *Rimbaud, Verlaine*'e konuk oluyor. *Verlaine*'in kayınanababasının evinde hep birlikte oturuyorlar. İki şairin arasındaki ilişki *Verlaine*'in genç karısını kuşkulandırıyor. "Bu veletle ilişkini kes!" diye dayıyor ültimatomu. Bunun üzerine şairler Londra'ya, Belçika'ya gidiyorlar. Sefalet, sefahat, içki, esrar, tartışmalar, kavgalar ve nihayet *Verlaine*'in *Rimbaud*'yu Brüksel'de tabanca ile yaralaması. Bu ilişkinin öyle yoruma gelir bir yanı yok: *Rimbaud* ile *Verlaine* arasındaki mektuplaşmadan kalan mektuplar,

"Rimbe Ana"nın (*Rimbaud*'nun annesi) mektupları, *Rimbaud*'nun, *Verlaine*'in ve *Verlaine*'nin annesinin Brüksel sorgu yargıcına verdikleri ifadeler, *Rimbaud* ile ilgili ciddi kitapların çoğunda yer alıyorlar.

Bir de o dönemin, cehennemin şiirsel belgesi var: "Cehennemde Bir Mevsim".

1874 sonrası ise bir başka âlem. Artık şiir yok. Ama kafaları kurcalayan bir soru hâlâ yürürlükte: Sahiden şiir yok mu? Eskiden, arada bir bu sorun ortaya atılır, yeni (sahte) birkaç şiir bulunup yayınlanır ve sık sık Aden ve Etyopya'da yazılmış 40.000 dizeden söz edilirdi. Şimdi bunlar kapandı. *Rimbaud*'nun 1874'ten sonra şiiri kesinlikle bıraktığı kabul edildi. Ama şu soru hâlâ yürürlükte: *Rimbaud* şiiri niçin 21 yaşında bıraktı? Bu sorunun yanıtını aramak, yorumlar yapmak, öyle kolay kolay sona erecek gibi değil. Ben kendi kendime, bu soruyu şöyle yanıtlıyordum: "Illuminations'dan sonra şiir yazılabilir mi?" *Alain Borer*'in yanıtı çok güzel: "Rimbaud şiiri bırakmıyor, şiiri tamamlıyor: Rimbaud *sessizliğe ulaşmış* olan ilk şairdir. *Illuminations*'dan sonra ne yazabilirdi? Bu soruyu, bence, bir sonraki yüzyılın şairleri de yanıtlamış değiller."

Rimbaud "mitos"u sürüyor: 1875 yılında kalkıp Hollanda sömürge ordusuna giriyor. Bu ordunun küçük bir birliğiyle bir gemiye binip dünyanın bir ucuna gidiyor: Java'ya. Birkaç gün kalıyor orada, sonra kaçıyor, balta girmemiş ormanlarda günlerce yürüyüp bir limana ulaşıyor ve sahte bir adla bir gemiye mürettebat olarak girip Londra'ya gidiyor. Sonra, Amerikan ordusuna katılmak için yazdığı ve *John Arthur Rimbaud* diye imzaladığı mektup var. Bir başka olay: Bir İspanyol fraksiyon birliğine paralı asker yazılması ve avans aldıktan sonra sıvışması. Ve Etyopya'daki cesareti!

Rimbaud "mitos"u sürüyor ve giderek dal budak sarıyor: *Rimbaud* önce Mısır'a sonra Kıbrıs'a gidiyor. Kıbrıs'ta Larnaka yakınlarında bir taşocağında işçibaşı olarak çalışıyor. Ama bu ayrılık kısa sürüyor: Tifoya yakalandığı için anaevine dönüyor ve kışı Roche'ta çiftliklerinde geçiriyor: 1880 ilkbaharında Fransa'dan ve Avrupa'dan kesinlikle ayrılıyor. Ancak Marsilya'da bir hastanede ölmek için geri dönecektir. Tam 11 küsur yıl sonra. İşte bu önemli: *Rimbaud* kaçtı mı? Yaşamı değiştirmek isteyen *Rimbaud*, bütün mesleklerden nefret eden ve "asla çalışmayacağım" diyen *Rimbaud*, Komün'ün yenilgisinden sonra umutsuzluğa mı kapıldı? Burjuva düzeninden nefret eden, aşkı yeniden keşfetmek isteyen, kadının özgürleşmesi gerektiğini savunan *Rimbaud*, 1880 toplumundan uzaklaşmak mı istedi? Başka bir soru: Peki niçin para biriktiriyordu, annesine niçin para gönderip banka hesabına yatırtıyordu?

Daha önce de belirttiğim gibi, *Rimbaud* 1880 ilkbaharında kesinlikle ayrıldı Fransa'dan. Önce Mısır'a gitti, orada iş bulamayınca Kıbrıs'a geçti. Burada adanın İngiliz valisi *Wolseley*'in Trodos dağında yaptırdığı yazlık konutta, konutun yapım çalışmalarında ekip şefi olarak görev aldı. Burada adı bir cinayete karıştığı için Mısır'a gitti. Ardından, ikinci kez Süveyş Kanalı'nı geçti (ilk kez Java'ya giderken geçmişti), Souakin, Massaouah ve Hodeidah limanlarına uğradı ve Aden'de iş buldu. Bir süre sonra çalıştığı işyerinin şubesini açmak üzere Harar'a (Etyopya) gitti. Artık yaşamı Aden ile Harar arasında geçecektir. Ve Aden Arapları adını Abdo Rimbo'ya çevirecektir.

Verlaine ile Rimbaud Londra'da (1872) Desen: Félix Régamey

demokrasi

"Bir berbat manzaraya gidiyor bayrak, ve bastırıyor şivemiz davulun sesini.

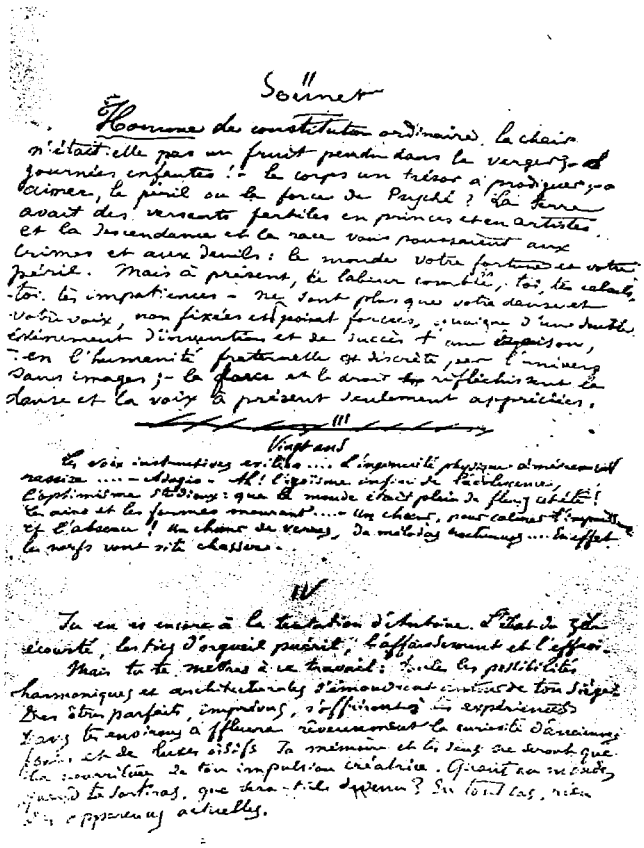
"Kentlerde besleyeceğiz en hayasız fuhuşu. Kılıçtan geçireceğiz usa yatkın başkaldırıları.

"Biberli ve ıslak ülkelerde! – sınaî ya da askeri en canavarca sömürülerin hizmetinde.

"Elveda buraya, neresi olursa olsun. İyi dileğin acemi erleri olan bizlerin olacak acımasız felsefe; bilimden habersiz, rahatlık için deliren bizim; bırak zıbarsın zıbaracaksa dünya. Gerçek gelişmedir bu. Haydi, ileri."

Rimbaud'nun bu on bir yıl içinde ailesine yazdığı mektuplar çok ilginç. Bu mektupların bir bölümünü (bir seçme) merhum *Tahsin Saraç* Türkçeye çevirdi (*Rimbaud'nun Mektupları*, Düşün Yayınevi, İstanbul 1985). Ayrıca *Rimbaud*'nun bilinen bütün mektupları şu kitapta yer alıyor: "Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Edition établiq, présentée et annotée par Antoine Adam, Bibliothéque de la Pléiade, NRF, Gallimard".

Bu mektuplar birçok bakımdan ilginç. Ama en ilginci *Rimbaud*'nun kesinlikle yazından, şiirden, sanattan söz etmemesi. Metalurji, mimari, sulama, marangozluk, madencilik, doğramacılık, çilingirlik, sepicilik, fayanscılık, dökümcü-



lük üzerine kitaplar, el kitapları istiyor da yazınla ilgili kitap istemiyor. Aden'den 10 Temmuz 1884 günü yazdığı mektupta bakın ne söylüyor: "Her insan Aden'de olduğu gibi başka yerde de bu rezil yaşamın tutsağıdır; o zaman, başka yerdense Aden'de olmak daha iyi; başka yerde beni bilen eden yok artık, hepten unutuldum gittim, her şeye yeniden başlamam gerekecek! Öyleyse, ekmeğimi kazanabildiğim sürece, burada kalmam gerekmez mi? Rahat yaşama olanağını bulamadığım sürece burada kalmam gerekmez mi? Oysa öyle görünüyor ki ne rahat yaşama olanağını bulacağım ne de rahat ölme! Ne yapalım, Müslümanların dediği gibi alnımıza böyle yazılmış! Yaşam bu: Şakaya gelir yanı yok!" (*Tabsin Saraç* çevirisi). Bir başka mektubunda ise (Harar, 6 Mayıs 1883) kendisine neden buralarda süründüğünü soruyor? Eğer, ilerde başımı dinleyeceğim bir ailem olmayacaksa, en azından, ünlü bir mühendis, aydın, akıllı bir insan olacak bir oğlum olmayacaksa bu yaşamın ne amacı var, diyor. Çok ilginç mektuplar, dediğim gibi. Ama şiiri neden bıraktığının yanıtlarını bu mektuplarda bulmak hemen hemen olanaksız. *Alain Borer*'in *Rimbaud*'nun bu dönem yaşamı üzerine üç önemli kitabı var: 1) *Un sieur Rimbaud, se disant négociant.* Bu kitap daha sonra "La Terre et les Pierres" adıyla Le Livre de Poche Yayınevi tarafından yeniden yayımlandı; 2) *Rimbaud en Abyssinie,* Seuil yayınevi; 3) *Rimbaud d'Arabie,* Seuil yayınevi.

Rimbaud ülkemizde çok sevilir, birçok ülkede olduğu gibi. Neredeyse şiirlerinin tümüne yakın bir bölümü çevrilmiştir. Ben de düzyazı şiirlerini ("Cehennemde Bir Mevsim" ve "Illuminations") çevirdim. Kitapta uzun bir önsöz, yaşamı, *Kâbin'in Mektupları* ve açıklamalar yer alıyor.

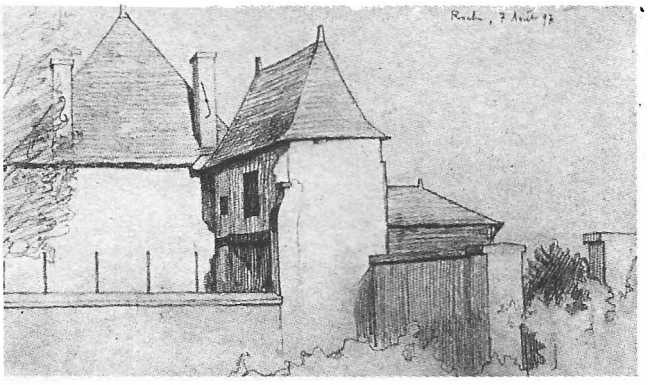
Rimbaud çevirmenlerinden biri yazdığı öndeyişte onun şiirlerini tanımlarken, kendi şiir anlayışını sanki *Rimbaud*'ya giydirmektedir. *Rimbaud*'nun şiirlerini anlamadığı gibi onun poetikasını da anlamamış ve öndeyişi ve çevirisi ile şairin şiirini yanlış adrese oturtmuştur. Tama yakın bir başka *Rimbaud* çevirisi var ki, şiirlerin *Rimbaud*'ya ait olduğunu kanıtlamak için bin tanık bile yetmez.

Rimbaud üzerine yazı yazanlar, önsöz yazanlar (*Tabsin Saraç* hariç) genellikle *Verlaine*'le olan ilişkisinden söz ederler, şiiri yenilediğini söylerler, ama onun Paris Komünü'yle olan ilişkisinden, toplumsal görüşlerinden, sosyalist anayasa tasarısından, burjuva toplumuna olan nefretinden kesinlikle söz etmezler.

Rimbaud'nun, ülkemiz de aralarında olmak üzere, birçok ülkede yanlış anlaşılması, *Paul Demeny*'ye yazdığı ve *Kâbin'in Mektubu* (lettre du voyant) olarak ünlenen 15 Mayıs 1871 tarihli mektubunda kullandığı bir sözcüğün (le sens) yanlış anlaşılmasından kaynaklanıyor: "Bütün duyuların düzeninin uzun süre, sonsuzca ve bilinçle bozulması" (long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens)* diyor. LE SENS sözcüğünü, duyu olarak değil de ANLAM olarak çevirirseniz iş bitmiş demektir. Belli koşulların yarattığı *bir anlamı* değiştirmeniz neye yarar? Sonucu değiştirirsiniz, nedenler, *fail* aynı kalır. *Rimbaud* bunu söylemiyor. Şairin dış dünya ile, nesnel gerçeklerle kuracağı ilişkinin yöntemini açıklıyor. (Sırası gelmişken, *le sens*'ın bu cümledeki anlamı konusunda gözlerimi açan, değerli dostum *Abidin Emre*'ye teşekkür ederim. Bana ve bütün *Rimbaud* severlere büyük bir iyilik etmiştir). *Rimbaud* insanın beş duyusunun (tatma, koklama, işitme, dokunma ve görme) algılama yönteminin altüst edilmesini öneriyor, *bilinmezi* kavramak için. Çünkü bu düzen değişmezse dış dünya aynı biçimlerde algılanacak ve bu algılar da aynı bilgilerin oluşmasına yol açacaktır. Bu yeni algılama yöntemine, başka sözcükler ve başka kavramlar aracılığıyla da olsa *synaisbésis*'i (duyum beraberliği, renkli işitme) ve *Baudelaire*'in adını anmadan, onun *Les correspondances* (uyumlar, karşılıklar ve aktarımlar) kuramını örnek gösteriyor ve buna bilimselliği ekliyor. Usun karşısına ve yanına imgelem gücünü koyuyor. Yani gözle koku alma, gözle duyma, gözle dokunma, gözle tat alma; bir duyunun görevini ve olanağını başka bir duyuya sunma. Böylece beş duyu boyutlar kazanmış oluyor. Bu boyutların sağladığı algı ve alımlama gücüyle şairin kâhin olacağını, bilinmezi keşfedebileceğini düşünüyor. Bilinmez olan yalnızca usun ve bilginin alanına giren bilinmez değil, aynı zamanda beş duyunun kendi başlarına algılayamadıkları alanlar; hallüsinasyon. Böylece yaşam ve dış dünya yeni anlamlar kazanıyor. Verili, hazır anlamları altüst etmek çok kolay. *Rimbaud* bu noktaya varınca, düzenli (2000 yıllık) şiirin bu anlam alanlarını ve derinlikleri yakalayamayacağı sonucuna varıyor. Bu klasik şiirin, ölçülü ve uyaklı düzyazı olduğunu saptıyor. Çağdaş ve çağcıl şiirin başlangıç noktası işte bu saptamadır ve bu saptama ile şiirsel söylem (discour/poétique) çağı da başlamış oluyor; imge düzeni, dize yapısı, sözcüğün işlevi ve şiirin yapısı tamamen değişiyor. Ve bunların hepsini *Une saison en enfer*'de, daha sonra da *Illuminations*'da gerçekleştiriyor. İlginç olan şu ki: *Rimbaud* bunları gerçekleştirirken, bir bunalımdan

ötekine koşarken, kendi yaptıklarını birkaç yıl önce *Comte de Lautréamont*'un *Maldoror'un Şarkıları* ile gerçekleştirdiğinden habersizdir. Benim aklıma, acaba *Rimbaud*, 1868, 1869 yıllarında parça parça, Ocak 19870'te ise tümü yayımlanmış olan *Maldoror'un Şarkıları*'nı okumuş mudur? sorusu geliyor. *Gene Comte de* Maldoror'un 1870 yılının Nisan ve Haziran aylarında yayımlanmış olan POESIES I ve II'sini görmüş olabilir mi? Meraklı okurlara *Kâhin'in Mektupları* ile *Lautréamont*'un "Poésies I ve II"sini karşılaştırmalarını öneririm. (Comte de Lautréamont, *Maldoror'un Şarkıları*, Gece Yayınları, Ankara, 1989. Çeviren: Ö. İnce). Böyle bir karşılaştırmayı yapan okurlar, çağdaş ve çağcıl şiirin bu iki yeniyetme babasının düşünceleri ve tepkileri arasındaki benzerliğe şaşıracaklardır. Özellikle de *eski* şiir ve şairler konusundaki şaşırtıcı düşüncelerini okuyup etkilenmemek olası değil. *Lautréamont* 24 Kasım 1870 tarihinde öldüğü için, Kâhin'in iki mektubunu ve *Cehennemde Bir Mevsim* ile *Illuminations*'u okuması olanaksız. Bir olasılık *Rimbaud*'nun *Lautréamont*'u okumuş olması. Bu o kadar önemli değil. Önemli olan bu iki yeniyetmenin eski şiire karşı çıkması, yeni bir şiir önermeleri ve bunu uygulamaları. Ardından Gerçeküstücüler'in bu iki şairden çıkmaları, destek almaları.

Her ülkenin şairinin kendi dilinin şiirini bütün geleneğiyle bilip ve sindirmesinin yanı sıra, bu iki şairi, *Rimbaud* ve *Lautréamont*'u kavramalarını, anlamalarını bir kaçınılmaz zorunluluk olarak görüyorum. İkinci Yeni'ye bakıyorum: Bu iki şairi *gerçekten* bilmediği için eksik kalmış. İkinci Yeni'nin izinden giden, 1990'ların kimi genç şairlerini okuyorum: Çağdaş ve çağcıl şiir yazdıklarını sanan bu genç şairlerin ürünlerinin, bu iki şairin yüz yirmi küsür yıl önce yazılmış yapıtları karşısında nasıl ilkel ve "suyuna tirit" kaldığını görüyorum. Evrensel şiire açık, kendi şiirini, kendi özgün, çağdaş ve çağcıl şiirini, Türk şiirinin zengin geleneği ile evrensel şiirin zenginliklerinin bireşiminden (sentezinden) çıkarmak (yani maden gibi çıkarmak), bu şiiri işleyip geliştirmek (yani elmas gibi işlemek) ve kâhin bir şair olmak isteyen *genç* şairin *Kutsal Kitapları* bu iki şairin yapıtları olmak gerekir. Sevgili *Selâhattin Hilâv* 1962 yılında yayımlanan *Gerçeküstücülük* kitabına yazdığı önsözde, "Gerçeküstücülük, devrimci bir hareket olarak, başlangıçta kendisine çizmiş olduğu amaçlara varmamış olsa da, şiir bakımından, yüzyılımızın en önemli akımı olmak özelliğini edinmiştir. Günümüzde, hiçbir şair gerçeküstücülüğün şiir deneyini önce yaşamak sonra da aşmak zorunda olduğunu bilmezlikten gelemez. Yoksa kaçınılmaz biçimde şiirin gelişim çizgisinin gerisinde kalacaktır. Bütün yüceliğine rağmen, gerçeküstücü şiirin günümüzün duyarlığına yetmediği söylenebilir. Bu şiirin yaşayacak yanlarını benimseyerek aşkın bir düzeyde yeniden değerlendirmek görevi bugünün şairine düşüyor. Yaratıcılığın yasası, aynı alanda daha önce ortaya konmuş olanlarla hesaplaşmayı, onları özünleyip değerlendirmeyi ve aşmayı gerektiriyor." derken *Ahmet Haşim*'den bu yana (40 yıllık şiire) köklü bir eleştiri de getiriyordu. Şu görüşü de hâlâ acı gerçeklerini koruyor: "Yoksa "natüralizm"i "tabiîlik" (Ahmet Mithat), "sembolizm"i "ipham" (Ahmet Haşim) sanmaktan; şiir anlayışımızı "gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmaya" (Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*) dayandırırken,



"Cehennemde Bir Mevsim'in yazılmış olduğu yer.
Desen: Paterne Berrichon

gerçeküstücülüğün eksik ve sığ bir tanımlamasını vermekten kurtulamayız." (A.g.e. Ss. 10-11) *Oktay Rifat*'ın *Perçemli Sokak* önsözünde söylediği cümle belki de *Rimbaud*'nun cümlesindeki "le sens" sözcüğünü yanlış anlamaktan kaynaklanıyordu. Oysa *Rimbaud*, kelimelerin konuşma dilindeki düzenini değiştirmeyi değil, *gerçeğin düzenini değiştirmemizi öneriyordu. Oktay Rifat*, şiire, *Rimbaud*'ya göre yanlış kapıdan girdiği için iyi bir şair olmasına karşın kâhin ve evrensel bir şair olamadı.

Genç şaire, *Rimbaud* ile *Lautréamont*'un açtığı şiirsel devrim yolunda yürümek ve onlarla hesaplaşmak düşüyor. Çağdaş, çağcıl ve evrensel şiir yazıp yazamayacağı bu kapışmadan sonra ortaya çıkacaktır. Tabii, kapalı kapılar ardında şiir yazıp bulanık aynasında kendine hayran kalarak doyuma ulaşmak istemiyorsa.

Bu yazıyı bir "veda" ile bitirmek istiyorum: *Rimbaud*'nun *poème en prose*'larının çevirisi ile şiir çevirmenliğime son veriyorum. *Rimbaud*'yu, *Lautréamont*'u, *Kavafis*'in bütün şiirlerini (Herkül Millas ile), *Seferis*'in bütün şiirlerini (H. Millas ile), *Ritsos*'un şiirlerinin önemli bir bölümünü (İonanna Kuçuradi ve Herkül Millas ile), *Adonis*'i, *Abdellatif Laâbi*'yi, *Nicolas Guillen*'i, *Yevgeni Yevtuşenko*'yu ve *Alain Bosquet*'yi çevirdim. *Paul Eluard*'dan bir poetika kitabı (Ozan ve Gölgesi) derleyip çevirdim. *Ataol Behramoğlu* ile dört ciltlik *Dünya Şiiri Antolojisi*'ni ve gene *Ataol* ile *Bulgar Şiiri Antolojisi*'ni hazırladım. *René Char*'dan (yayımlanmamış bir kitaplık çeviri hazır), *Yves Bonnefoy*'dan, *Saint-John Perse*'ten ve daha onlarca şairden yaptığım çeviriler dergi ve antoloji sayfalarında.

Bu çevirileri Türk şiirinin çağdaşlaşmasına, çağcıllaşmasına, evrenselleşmesine bir katkısı olur umudunun yüklediği sorumlulukla yaptım. Bir şairin bir başka şairi çevirmesinin bir tür "enayilik" olduğunu bile bile çeviriler yaptım. Yirmili yaşlarımda kapıldığım hayallerin büyük bir bölümü bu "enayilik" sayesinde gerçekleşti. Bu çeviriler umduğum, beklediğim o alçakgönüllü katkıyı yapabildi mi? Bundan içtenlikle kuşku duyuyorum.

Bu nedenle, şimdilerde sevdiğim şairleri, *Carlos Drummond de Andrade*'yi, *Luis Cernuda*'yı, *Roberto Juarroz*'u, *Lorand Gaspar*'ı, *Edmond Jabès*'i, *Yves Bonnefoy*'yı ve ötekileri *yalnızca kendim* için okuyacağım.

cehennemin gecesi/arthur rimbaud

Yüklü bir zehir yuttum. – Üç kez kutsansın bana ulaşan öğüt! – Bir yangın var karnımda. Kollarımı, bacaklarımı buruyor ağu, biçimsizleştiriyor beni, yere seriyor. Ölüyorum susuzluktan, soluk alamıyorum, bağıramıyorum. Cehennem bu, sonsuz ceza! Görün nasıl da yeniden yükseliyor ateş! Nasıl da yanıyorum tam anlamıyla. Haydi, ileri, şeytan!

Görür gibi olmuştum iyilik ve mutluluğa dönüşü, kurtuluşu. Betimleyebilir miyim tansığı? Hoş görmez ilâhileri cehennem havası! Milyonlarca sevimli yaratıktı bunlar, hoş bir tinsel birlik, güç ve barış, soylu tutkular, neyin nesidir bunlar, nereden bileyim?

Soylu tutkular!

Ve hâlâ yaşam bu işte! – Ya sonsuzsa cehennem azabı! Tam bir iblistir kendini sakatlamak isteyen bir insan, öyle değil mi? Cehennemde sanıyorum kendimi, cehennemdeyim öyleyse. Uygulaması bu, din kitabının. Kölesiyim ben vaftizimin. Beni ve kendinizi mutsuz ettiniz anababam. Zavallı masum! –Saldıramaz cehennem putataparlara. –Bu yaşamdır gene de! Daha sonra, daha da büyüyecek cehennem azabının zevkleri. Bir suç, çabuk, bir suç, hiçliğe yuvarlanayım, insan yasası adına.

Sus, kapat çenenı!.. Utanç ve ayıplama, burada: Ateşin pis, öfkemin alabildiğine saçma olduğunu söyleyen Şeytan.– Yeter!.. Bana fısıldanan yanlış düşünceler, büyüler, düzmece kokular, çocuksu müzikler. –Kim derdi ki egemenim gerçeğe, algılıyorum tüzeyi: Sağlam ve keskin bir sağduyum var, hazırım yetkinliğe... Gurur. –Kuruyor kafamın derisi. Merhamet! Tanrım, korkuyorum. Susadım, çok susadım! Ah! çocukluk, ot, yağmur, taşların üzerindeki göl, *ay ışığı, çan kulesi saat on ikiyi çalarken...* Çan kulesindeki şeytan, bu saatte. Meryem! Kutsal Bakire!.. –Korkunçluğu budalalığımın.

Şuradakiler, dürüst insanlar değil mi, iyiliğimi isteyen?.. Gelin... Bir yastık var ağızımın üzerinde, duymuyorlar beni, hayalet bunlar. Zaten, kimse düşünmüyor bir başkasını. Yaklaşmasın kimse. Hiç kuşkusuz, sanığım küfür işlemekten.

Sayısız, sanrılar. Gerçekten, her zaman bildiğim şey: İman yok artık tarihte, unutuluşu ilkelerin. Konuşmayacağım bu konuda: Kıskanabilir meczuplar ve şairler. Bin kez en varsıl benim, deniz gibi hasis olalım.

Tuhaf! durdu yaşamın saati az önce. Dünyada değilim artık. –Ciddidir dinbilim, cehennem hiç kuşkusuz *aşağıda* –ve cennet yukarıda.–Coşku, karabasan, uyku bir yalımlar yuvasında.

Nice hile kırdaki gözlemde... Şeytan, Ferdinand,[1] koşuyor yabanıl tohumlarla birlikte... Yürüyor İsa mor böğürtlenlerin üzerinde, eğmeden hiçbirini... Yürüdü İsa öfkeli suların üzerinde. Bize dimdik ayakta gösterdi onu fener, beyazlar giymiş ve kara saç örgülü, yamacında zümrüt bir dalganın...

Ortaya çıkartacağım bütün gizleri: Dinsel ya da doğal gizler, ölüm, doğum, gelecek, geçmiş, kozmogoni,[2] hiçlik. Ustasıyım görüntü oyunlarının.

Dinleyin!..

Tümüne sahibim yeteneklerin! –Kimse yok burada ve biri var: Saçıp savurmak istemezdim hazinemi.–Zenci türküleri ister misiniz, huri dansları ister misiniz? İster misiniz görünmez olayım, *yüzüğü*[3] bulmak için suya dalayım? İster misiniz? Altın yapacağım, ilaçlar yapacağım.

İnanın öyleyse bana, yatıştırır inanç, yol gösterir, iyileştirir. Gelin hepiniz, –küçük çocuklar da,– avundurayım sizi, yüreğimi vereyim size, tansıklı yüreği! –Zavallı insanlar, emekçiler! Yakarı istemiyorum; mutlu olacağım güveninizle yalnızca.

–Ve beni düşünelim. Az üzülmemi sağlar bu benim dünyaya. Talihliyim daha çok acı çekmediğim için. Hoş çılgınlıklar oldu yalnızca yaşamımda, acınacak bir şey. Adam sen de! akla gelebilecek bütün hoşnutsuzlukları denedim.

Hiç kuşku yok, dışındayız dünyanın. Hiç ses yok artık. Yitirdim dokunma duyumu. Ah şatom, Sakyonya'm, söğüt ormanım. Akşamlar, sabahlar, geceler, gündüzler... Nasıl da yorgunum.

Kendi cehennemim olmalıydı öfke için, gurur için kendi cehennemim,–ve cehennemi sevginin; bir cehennemler birliği.

Ölüyorum yorgunluktan. Gömüt bu, solucanlara gidiyorum, korkuncun korkuncu! Şeytan, sen soytarı, yok etmek istiyorsun beni, büyülerinle. İstiyorum. İstiyorum! bir dirgen darbesi, bir damla ateş.

Ah! yaşamda yeniden doğmak istiyorum! Gözlerimi çevirmek biçimsizliklerin üzerine. Ve bu zehir, bin kez kargınmış öpüş. Zayıflığım, dünyanın acımasızlığı! Tanrım, merhamet, gizle beni, Çok kötü davranıyorum! –Gizliyim ve gizli değilim. Ateştir bu yeniden yükselen, cehennemliğiyle birlikte.

Türkçesi: Özdemir İnce

1) *Ferdinand:* Fransa'da, Vouziers bölgesi köylülerinin şeytana taktıkları ad.

2) *Kozmogoni* (la cosmogonie): Evrenin yaratılışını inceleyen bilim.

3) *Yüzük:* Wagner'in, Alman destanı "Nibelungenlerin Şarkısı"ndan yararlanarak yazdığı dörtlemenin sonunda, Hagen yüzüğü aramak için Ren Nehri'nin sularına dalar. Rimbaud büyük bir olasılıkla bu "yüzük"e gönderme yapmaktadır.

nef'î (1)

NURER UĞURLU

XVII. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı İmparatorluğu'nda Bahtî mahlasıyla *I. Ahmet*, Farisî mahlasıyla *Genç Osman*, Muradî mahlasıyla (hem Halk, hem *Divan şiiri biçimleriyle) şiirler yazan IV. Murat* gibi padişahların saltanat sürdüğü dönemlerde yaşayan *Nef'î; Şeyhülislâm Yahya, Nâilî, Neşâtî, Nâbî* gibi *Divan* şiirimizin büyük ustaları arasında 'gür sesli ve dikbaşlı' bir şair olarak haklı bir ün kazanmıştır. O, *M. Fuat Köprülü*'nün dediği gibi, "...yalnız şunu söyleyelim ki, muassırları arasında *Nev'i'zâde, Gani-zâde, Kâdirî, Kaf-zâde, Faizi, Riyâzî, Sabri* gibi kıymetli kasideciler olduğu halde, *Nef'î*'nin şöhreti bunları geride bırakmıştır."

Divan şiirimizin *as* şairlerinden *Nedim* de *Nef'î*'nin bu başarısını bir şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Nef'î vâdi-i kasâidde suhân-pervazdır
Olamaz amma gazelde Bâkî vü Yahya gibi

Tanzimat dönemi şairlerimizden *Ziya Paşa* da ünlü *Harâbât*'ında *Nâbî* ile birlikte *Nef'î*'nin bir değerlendirilmesini yaparak şunları söylemiştir:

İstanbul iken makkarr-ı irfân
İstanbul iken matâf-ı büldân
Yapdı iki taşralı bu hâli
Vanlı birisi biri Ruhalı
Ya'ni biri Nef'î-i sühanver
Hem digeri Bâkî-i mu'ammer
Bunlardır eden lisânı tevsî
Bunlardır eden beyânı tenvi
Bunlar verdi zebâna zînet
Bunlar verdi beyâna sûret

Şuara tezkirelerinde Şirvanlı bir aileden geldiği söylenen *Nef'î*'nin Erzurum'un Hasankale'sinde (bugünkü Pasinler ilçesi) doğduğu, asıl adının *Ömer* olduğu yazılmaktadır. Şairin doğum tarihiyle ilgili olarak bu tezkirelerde hiçbir bilgi bulunmamakla birlikte, 1572 yılında doğduğu sanılmaktadır. Tarihçi *Gelibolulu Ali*'nin bu öğrencisine *Nef'î* mahlasını verdiği, şairin o zamana kadar *Darri* ya da *Zarri* mahlasını kullandığı bilinmektedir. Tarihçi *Gelibolulu Ali* de 'Mecmua'u-l Bahreyn' adlı kitabında *Nef'î*'den "...talebelerimizden dürer-edâ, gazel-sarây-ı mevsûfü'z zekâ" diyerek 'genç ve zeki bir şair' olarak söz etmiştir. Tarihçi *Gelibolulu Ali*'nin 1585 yıllarında Erzurum'da defterdar olduğu bilinmekte, tarihçi ile genç şairin bu sıralarda karşılaşmış oldukları sanılmaktadır. *Rizâzî* de tezkiresinde, "*Nef'î*'nin henüz çok genç yaşta *Ali*'yi tanıdığını, işinin *Ali*'nin ağzından aldıklarını satmak olduğunu, şairin ancak zebân-ı tazesi bulunduğunu" yazmaktadır.

Nef'î'nin çocukluğu ve gençliğiyle ilgili olarak şuara tezkirelerinde o kadar çok bilgi bulunmamakla birlikte, şairin iyi bir medrese eğitimi gördüğü, Arapça ve Farsça öğrendiği, *Sadi* ve *Hafız* gibi tanınmış *Fars* şairlerinin şiirlerini okuduğu, bu edebiyatları incelediği, yakından tanıdığı söylenmektedir.

Şair, padişah *I. Ahmet* devrinde İstanbul'a gelmiştir. Tarihçi *Naima, Nef'î*'nin İstanbul'a gelişiyle ilgili olarak kitabında şunları yazmıştır: "... *Nef'î* aslında Erzurum kurhünde Hasan Kal'ası didükleri mevzi'den olup İstanbul'a gelüp zümre-i küttâba mülhak oldu. Sultan Ahmed Han-ı merhûm vaktinde şi'r ile şöhret bulup ma'ruf olmuş idi." Şairin babasının Erzurum eşrafından ya da beylerinden olduğu, şiirle uğraştığı, bir ara Kırım Hanı'nın nedimleri arasında yer aldığı bazı tekzirelerde söz konusu edilmektedir. Ayrıca *Nef'î* de ünlü *Sihâm-ı Kazâ*'sının bazı yazmalarında babasıyla ilgili olarak şunları yazmıştır:

Saa'det ile nedîm olalı peder Hâna
Ne mercümek görür oldı gözüm ne tarhana
.....
Benüm zügürtlük ile ellerim taş altında
Müzahrafatın o dür ü güher satar Hâna
Ben ıstırâb ile bunda semâa girmede ol
Dü-beyt okur nagamât ile def çalar Hâna

Bâkî ile *Şirazlı Urfi, Enverî, Ömer Hayyam* gibi tanınmış Fars şairlerinin etkisi altında kaldığı söylenen *Nef'î*, Kırım Hanı *Canıberk Giray*'ın, *Sadrazam Kuyucu Murat Paşa*'ya yazdığ tavsiye mektubuyla İstanbul'a gelmiştir. Şairin İstanbul'a geldiği tarihlerde bu büyük şehir, her zaman olduğu gibi, ustalıklarını ve değerlerini dönemine kabul ettirmiş, ünlerini Osmanlı toprakları dışına duyurmuş şairlerin toplandığı

bir yerdir. Ama *Nef'î* bu usta şairler otağında da padişah *I. Ahmet*'e ve devrin sadrazamlarına sunduğu kasidelerle sesini duyurmuş, kendisini tanıtmıştır.

Kısa zamanda büyük bir ün kazanan *Nef'î*'ye Madenler İdaresi'nde kâtiplik görevi verilmiştir. Girişken bir kişi olduğu söylenen şair, ömrünün en güzel, en rahat günlerini *I. Ahmet* devrinde yaşamış, bu 'kadir, kıymet bilen padişaha' sayısız kaside sunmuştur. *Nefî*'nin Padişah *I. Ahmet*'e sunduğu ilk kaside, hünkârın yapımını başlattığı *Sultan Ahmet Camii*'nin temellerinin büyüklüğünden ve sağlamlığından söz eden şiir olmuştur. Şair, yapımına başlanan İstanbul'un bu çok güzel, benzersiz camiinin, temellerinin derinliğinden kubbesinin büyüklüğünü, yüksekliğini hayal ederek şöyle demiştir:

Hayradur niyyeti her demde aceb mi olsa
Böyle bir cami-i hoş-tarh ü latîfe banî
Habbezâ ma'bed-i pür-feyz ü mukaddes ki bulur
Anda bir secde kılan mağrifet-i rahmanî
Bir binânun ki esâsı ire kar'ı hâke
Sakfı geçse n'ola bu tâk-ı bülend-eyvâm
.....
İltifât it suhan erbâbına kim anlardur
Medh-i şâhân-ı cihân-bâna viren unvânı
Kim bilürdi şu'ara olsa ger sâbıkda
Dehre devletle gelüp yine giden şâhânı
Haşre dek âb-ı hayât-ı suhan-ı Bâkî'dür
Andurup zinde kılan nâm-ı Süleyman Hanı

Nef'î kasidesinin son beyitlerinde *I. Ahmet*'ten, *Kanunî Sultan Süleyman*'ın *Bâkî*'yi koruyup desteklediği gibi, kendisinin de padişahı tarafından öylesine korunmasını, desteklenmesini istemiştir. Bu istek padişah tarafından ilgiyle karşılanmış, böylece *Nef'î, I. Ahmet*'in yakınındaki kişiler arasında yer almış, ilk olarak onun Edirne yolculuğuna katılmıştır.

Nef'î, I. Ahmet'e sunduğu bütün kasidelerinde ona duyduğu saygıyı ve sevgiyi içtenlikle dile getirmiştir. Padişah da şairin bu saygı ve sevgisine yakın ilgi göstermiştir. Bu yakın ilgi sonucu, devrin ileri gelen devlet adamları tarafından da tanınan ve sevilen *Nef'î*'nin yıldızı parlamış, ünü ve saygınlığı giderek artmıştır.

Şair, saltanatları döneminde yaşadığı dört padişahtan en çok *IV. Murat* için şiirler yazmıştır. *Nef'î*'nin zayıf iradeli, iki kere tahta geçen *I. Mustafa* için hiçbir şey yazmadığı, bu padişaha hiç ilgi göstermediği bilinmektedir. Bu da şairin 'mert karakterli bir insan olduğuna, her önüne gelen padişaha ve devlet adamına' şiir yazmadığına kanıt olarak gösterilmektedir.

Nef'î, II. Osman devrinde, genç padişaha önce bir 'cülûsiye' sunmuş, sonra bir 'kaside-i fahriyye' yazmış, onun Lehistan Seferi için bir 'methiye' söylemiştir. Şair, Genç Osman döneminin *Ali* ve *Hüseyin Paşa* gibi sadrazamlarına da kasideler sunmuş, 'caizler' almıştır. *Nef'î, Genç Osman*'ın öldürülmesi olayını bütün gerçekleriyle görmüş, yaşamış olmasına karşın, Osmanlı tarihinin bu çok önemli olayına (çok ilginçtir) ne *Divan*'ında, ne de *Siham-ı Kaza*'sında hiç yer vermemiştir.

XVII. yy. *Divan* şiirimizin 'gür sesli, dikbaşlı' şairinin ününün doruğuna çıktığı devir *IV. Murat*'ın padişahlık dönemi olmuştur. *Muradî* mahlasıyla güzel şiirler yazdığı bilinen *IV. Murat*'ın şairleri, bilginleri, sanatçıları koruyan, gözeten, destekleyen bir padişah olduğu söylenmektedir. Şairin kasidelerini, hicivlerini çok beğenen padişah, *Nef'î*'yi sık sık huzuruna çağırmış, onunla söyleşiler yapmış, onu özel toplantılarına almış, yazdığı kasideler karşılığı şaire övgülerde bulunmuş, caizeler, armağanlar vermiştir. O kadar ki, Osmanlı tarihinin bu ilginç padişahı şaire duyduğu yakınlığı, sevgiyi, hayranlığı bazı şiirlerinde de açıkça dile getirmiştir:

Gelün insaf idelüm fark idelüm mikdârı
Şa'irüz biz de diyü lâf ü güzâfı koyalum

İdelüm bî-meze söz söylemeden istiğfâr
Dâmen-i Nef'î-i pâkîze-edâyı tutalum

Biz kelâm nâkiliyüz nerde o sahib-güftâr
Ona teslim idelüm emrine mürkâd olalum

Bu şiir, padişahın *Nef'î*'yi zamanındaki şairlerden nasıl ayrı tuttuğuna, onu ne kadar yücelttiğine ve önem verdiğine belirgin bir kanıttır. Şair, her zaman *IV. Murat*'ın aradığı, hoşlandığı kişilerden olmuştur. Padişahın bu yakın ilgisine devrin ileri gelen devlet adamları da uzak kalmamışlardır. Zamanın tarihçileri bu dönemde *Kaf-zâde Faizî, Nev'î, Nadirî, Veysî, Riyazî* gibi tanınmış şairler, yazarlar olmasına karşın, *Sadrazam İlyas Paşa*'nın şairin bir kasidesine verdiği caizenin "bir insanı zengin etmeye fazlasıyla yetecek kadar çok" olduğunu yazmışlardır.

Nef'î, şiir diline dış musikiyi katmak isteyen, bunda da azımsanamayacak başarı kazanan öncü şairlerimizden biridir. O bunu özellikle kasidelerinde, kulaklarda sürekli yankılar bırakan bir ses sanatı durumuna getirmek isteyerek, vezin ve kafiyeyi ustalıkla kullanmıştır. Şair şiirlerini 'gür sesli, atak, kendine güveni olan' bir hava içinde söylemiş olmasına karşın, genellikle kasidelerinde aruz vezninin kalıp sesi pek duyulmaz. Çünkü o bu söyleyişiyle o zamana kadar *Divan* şiirimizde çok az görülen bir biçimde söz ve anlam bütünlüğü sağlamıştır. *Nef'î* de sese verdiği önemi bir şiirinde dile getirerek şöyle demiştir:

Hem yazar hem tutarım nağme-i kilke âhenk

Nef'î, Fars şairlerini yakından tanımış, okumuş bir şairdir. Bundan olsa gerek onun şiirlerinde bir Fars havası sezilir. Ama bu hava bir öykünme değil, bir etkilenmedir. Çünkü o, yalnız Fars şiirinin *Hâfız, Enverî, Kaşânî, Şirazlı Urfî* gibi şairlerinden etkilenmemiş *Firdevsî, Sadî, Hakânî, Attar, Câmî, İsfebânî, Hayyam, Nizâmî, Zahir, Selmanî* gibi büyük ve usta şairlerine de yakınlık, hayranlık duymuştur. *Nef'î*'nin şiirlerinde görülen bu Fars havası, bu etki ve hayranlıktan kaynaklanmış olsa gerek. Ama o kendisinin de en az onlar kadar büyük olduğuna inanmış, çok zaman şairliğini bu şairlerden de üstün görmüştür. Onun kendine bu güveni, sert, dikbaşlı, mağrur ve iğneleyici kişiliğiyle birlikte şiirlerine de yansımıştır. Denebilir ki, onun şiirlerinde görülen bu hava, şiirin özünü yakalamış bir şair olarak kişiliğinden kaynaklanmıştır.

Nef'î'ye göre şiir anlam yönünden olduğu kadar, söz yönünden de kusursuz olmalıdır, kötü ve beceriksiz şöyleyişler anlam bakımından yoğun olsalar bile, onlar şiir değil ancak

birer manzumedir. Şiir anlam yönünden olduğu kadar, söyleyiş bakımından da ustaca dile getirilmiş olmalıdır. Onun için şair şiirlerinde Farsça kelime ve deyimleri çokça kullanmış olmasına karşın, anlatımında belirginlik ve açıklık vardır. Çünkü o, Fars dilinden yararlanarak yeni bir şiir dili yaratmaya çalışmıştır. Onun için *Nefî*'nin Farsça, Arapça kelime ve deyimlerle kurduğu dizeler bile cümle yapısı bakımından sağlam, dili sese uygundur.

Kaside, gazel, rübai ve kıt'a gibi değişik biçimlerde şiirler yazan *Nefî*'nin daha çok kasidelerinde başarılı olduğu görülmüştür. Özellikle kasidelerinin başlangıç bölümlerinde sese, uyuma, coşkulu deyişlere, anlamdan çok gür sese önem veren bir söyleyişi vardır. Onun için şiirin başlıca ilkesi uyumdur. Ses, hemen hemen *Nefî*'nin bütün şiirlerinde beyitlerin dışına taşarak şiirin bütününe yayılır. Denebilir ki onun her şiirinde beyitler arasında bütünlüğü sağlayan bir ses, bir uyum vardır. Şairin şiirlerinde kullandığı kelimeler ve kavramlar da, ses yapısı bakımından yüklü, yüksek sesle okunmaya uygun olanlardır. Ayrıca beyitleri birbirine bağlayan kafiyeler de yüksek sesle söylenebilecek niteliktedir. Edebî sanatlar içinde en çok *mübalâğa*'yı kullanan *Nefî*'nin kelime dağarcığı da çağdaşlarına göre zengin ve renklidir. Kimi kasidelerinin *nesîb* bölümü bir tablo görünümündedir. Onun için derler ki, "... *Nefî*'nin kasidelerinde bir savaş tasvirini okurken kelimelerin dizilişinden doğan top seslerini ve kılıç şıkırtılarını duymamak mümkün değildir. Eğer bu nesîb bir bahar tasviri ise, o zaman da tabiatı canlandıran bu mevsimin hayat ve hareket arzusu veren şevk ve istek dolu havasını mısraların akışından duymamız tabiidir."

Onun bu ustalığını *Tevfik Fikret* de bir şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Bir yağız çehre çatılmış iki hançer: Kaşlar;
yine hançer gibi keskin iki manâlı nazar...
Yâd-ı ulvîsi hayâlimde bu sîmâyı taşır,
bence Nef'î'ye bu sîmâ-yi mehâbet yaraşır.
Tab'ı sahbâ gibi cûşâver-i mînâ-yi mekaâl,
fikri Ankâ gibi bâlâ ver-i atbâk-ı hayâl
Açılır gonce-i ilhâmı leb-i hârında,
berk urur şıtğle-i endîşesi enzârında.
Âteşîn cerbeze bir nâtıka âsâ gözler
cezbe-i rûh-i şagafdârını takrîr eyler.
Görünür, safha-i emvâce düşen lem'a gibi,
alnının çîn-i bülendinde o rûh-i asabi.(.)

Nefî'nin dili çok akıcı olmasına karşın, söyleyişi inişli çıkışlıdır. Süslü ve sanatlı söyleyişi yer yer Arapça, Farsça tamlamalarla yüklüdür. Anlamlarda ve imgelerdeki inceliği, güzel ve güçlü uyumu *Nefî*'nin anlatım özellikleri arasında sayılmıştır. Bazı şiirlerinde 'arifâne' bir hava, kimilerinde 'âşıkâne' bir söyleyiş görülen şairin, arada 'tasavvuf' kavramlarına yer verdiği de olmuştur. Ama onun şiirlerinde 'tasavvuf' bir dünya görüşü, bir inanç olarak değil, şiiri süsleyen, derinlik kazandıran bir kavram olarak yer almıştır. *Nefî*'nin *Farsça Divan*'nda *Hz. Muhammed* için söylediği sekiz naat'ı *Mevlânâ Celâleddin Rumî* için yazdığı dört kaside bulunmasına karşın, o bu şiirlerini bir 'tasavvuf şairi' olarak değil, söze ve anlama önem veren bir 'Divan şairi' olarak dile getirmiştir. Şair, ünlü *Bahar Kasidesi*'nde;

Bir câm sun Allah içün bir kâse de ol mâlı içün
Tâ medh-i Şâhenşâh içün alam ele leyh ü kalem

diyerek şarap kadehi ile *Allah* adını yan yana getirerek bağnazlıktan uzak bir *Tanrı* kavramına, anlayışına olan inancını açıkça sergilemiştir.

Nefî, Divan şiirimiz için o zamana kadar yeni sayılacak buluşlara, kavramlara çok yer vermiş bir şairdir. Bu yenilik onun daha çok kasidelerinin *nesîb* ve *fabriye* bölümlerinde görülmüştür. Denebilir ki şairin kasidelerinin ilk okunuşunda insanı çeken, heyecanlandıran sürekli dalgalanmalarla birlikte kesintiye uğramayan bir ses akışı duyulur. Onun kasidelerindeki bu özellik, gazellerinde de görülür. Kimi gazellerinde şair, kasidelerinden ayrı, çok özel deyişlere yer vermiştir. O bu özel deyişlerle yeni bir söyleyiş biçimi yaratmak istemiştir. Şair çok beğendiği, etkisi altında kaldığı *Şirazlı Urfî*'den *mübalağa* sanatını alarak XVII. yy. *Divan* şiirimizde bu akımın öncülüğünü yapmıştır. Bu konuda *Fatma Tulga Ocak* şunları yazmıştır: "*Nef'î*, İran şairlerinden Örfî'nin (Urfî) etkisiyle *Sebk-i Hindî* denilen, İran edebiyatının *Sebk-i Horasânî* ve *Sebk-i Irakî* adlarıyla tanınan üslûplarından sonra meydana çıkan Hindî üslûbunu edebiyatımıza ilk tanıtan, örneklerini ilk defa şiirlerine en güzel şekilde sokan şairimiz olmuştur." Aynı konuda *Cem Dilçin* de şunları söylemiştir: "*Sebk-i Hindî*'de şiirin iki temel öğesi olan anlam ve sözün büyük önemi vardır. Sözsüz anlam olamayacağı gibi, anlamsız söz de olmaz. Söz ve anlam birbirini bütünleyen iki öğedir. Ancak, değişik dönemlerde bu iki öğeden bazen biri, bazen her ikisi aynı derecede önemli sayılmıştır. Arap edebiyatında ise, değişik dönemlerde bazen söz, bazen de anlam öne geçmiştir. XVI. yüzyıldan sonra tasavvufun da etkisiyle söz güzelliği ve söz sanatlarından çok anlam derinliğine ve hayâl inceliğine önem vermeye başlayan şairler *Sebk-i Hindî*'yi yaratmışlardır."

Nef'î, yalnız yaşadığı XVII. yy. değil, bütün Divan şiirimizin Fuzûlî, Bâkî, Nâbî, Nedim, Şeyh Gâlip gibi büyük ve usta şairleri arasında yer almıştır. O, Divan şairlerimiz arasında diline ve tekniğine çok önem veren bir şairdir. Onun, özellikle kasidelerindeki havası, sert sesi, uyumlu ve abartmalı söyleyişi çok ilgi çekicidir. O, hayal gücü geniş, kelimeleri zengin bir şairdir. Abartmaları hem övgülerinde, hem yergilerinde vardır. Mağrur havası, kendine olan güveni özellikle kasidelerinin fabriye bölümlerinde çok açık görülür.

Nef'î'nin kasidelerinde yaşadığı hayattan çok, yaşamak istediği zengin, güzel, iyi bir dünyanın özlemi vardır. O, bu özle-

Nef'î büyük kaside ustası olmakla birlikte güçlü ve etkili yergi şairlerimizden biridir. Yergi onun büyük tutkusu sayılmıştır. Bu yolda başını vermekten bile çekinmemiştir.

mini Doğu'nun kendine özgü gizemleriyle süslemeye çalışmıştır. *Nefî*'nin bu ilgi çekici özelliğini *Nihat Sami Banarlı* şöyle anlatmıştır: "...medhiyelerini sanatkârâne bir dalkavukluk sayanlar aldanırlar. Şairin, kasideleri ölçüsünde kuvvetli hicivler söyleyerek aynı mevkilerdeki büyüklerin bu sefer hatâlarını hattâ merhametsizce yermesi, onun bir delilidir. Bunun yanında *Nefî*'nin kendi sanatına ve şahsiyetine büyük saygısı ve övgüsü vardır ki hiç kimseden geri zannedilmeye tahammül edemeyen gururlu bir benliğin ifadesidir" diye yazar, bu konudaki düşüncelerini şöyle sürdürmüştür: "...*Nefî* kendini, bütün Türk-İran şairlerinin üstünde görür ve öyle gösterir. Bu inanış onda hatta hükümdarların da üstünde bir kıymete sahip olduğu itimâdını uyandırmıştır. Onun, Dördüncü Murad gibi mağrur ve azametli bir hükümdara, aşağı yukarı, 'sen ne büyük hükümdarsın ki benim gibi bir şair tarafından medhediliyorsun' deyişi, bir medhiyeden çok kendi nefsine itimâdın dikkate değer *fabriye*'sidir."

Gerçekten de *Nefî*, Osmanlı İmparatorluğu'nun *IV. Murat* gibi 'mağrur ve azametli' padişahına bir kasidesinde şöylesine bir seslenişte bulunmaktan çekinmemiştir:

Sen bir şeh-i zi-şânsın şâhenşeh i devrânsın
Yâni ki sen hâkânsın devrinde ben Hâkânî'yem
.....
Sözde nazir olmaz bana ger olsa âlem bir yanâ
Pür-tumturâk-ı hoş edâ ne Hafız ne Muhteşem
.....
Hâkânî'yem ben Muhteşem yanımda serheng-i haşem
Hâfız olur leb-beste-dem hâmem edince zîr ü bem

Son beytinde *Nefî, "Ben Hâkânî'yem" diyerek, ünlü İranlı şair Hâkânî*'nin bir şiirindeki "Söz iklimi için benden iyi padişah yoktur, yeryüzünde şairlerin padişahlığı bana verilmiştir." dizesine 'tevriyeli' bir söyleyişte bulunmuştur. *Nefî, Farsça Divanı*'ndaki bir rübai'sinde de şöyle diyerek, "...akıl tahtının Şehînşahı benim. Allahın lûtfu sayesinde sayısız askerlerin vardır. Anlam ülkesini zaptettim. Sözün altınına gümüşüne, adıma sikke vurdum" bu düşünce ve inancını, o kendine yakışan 'gür sesli, dikbaşlı, mert karakterli' havasıyla açıkça ortaya koymuştur.

Övgülerinde olduğu kadar, yergilerinde de aşırılığa kaçan *Nefî, Divan* şiirimizde en çok bu yanıyla tanınmış şairlerimizin başında gelmişti. *'Nefî*'yi *Nefî* yapan', onun şairlik gücünü gösteren *Türkçe Divanı*'ndaki kasideleri olmakla birlikte, *Sihâm-ı Kazâ*'sındaki kimi yergilerin bazı kimseleri inciten, öfkelendiren, 'bir hançer gibi yaralayan' şiirler olması gerek 'saray', gerekse 'halk' arasında büyük ilgi görmüş, yankı uyandırmıştır. Onun bu övgüleri ve yergileri için çok söz söylenmiş ve yazılmıştır. Ama tezkirecilerin, tarihçilerin bu konuda birleştikleri nokta, *Nefî*'nin bu alanda da *Divan* şiirimizin büyük şairi olduğudur. *İsmail Ünver* bu konuda şunları yazmıştır: "Övgü ve yergide 'ifrat' veya 'tefrit' yolunu seçen, yani övdüklerini göklere çıkartan, yerdiklerini yerin dibine geçiren; fakat hiçbir zaman ikisinin ortasında bir yol benimsemeyen şair" *Şeyhülislâm Mehmet Efendi*'ye sunduğu bir kasidesinde;

Virürdüm dosta bir harf ile tevkî-kabûl
İderüm düşmanı bir nokta ile şöhret-i âm

diyerek, bu yanıyla da övünç duyduğunu açıkça dile getirmiştir.

Nefî, büyük kaside ustası olmakla birlikte, çok güçlü ve etkili yergi (hiciv) şairlerimizden de biridir. Yergi onun büyük tutkusu sayılmıştır. Ayrıca o bir şair olarak bunu kişiliğinden de uzak tutmamıştır. Bu yolda başını vermekten bile çekinmemiştir. O, gerek *Türkçe Divanı*'nda, gerek *Sihâm-ı Kazâ*'sındaki şiirlerinde başta padişah *IV. Murat* olmak üzere, babası, sadrazam, vezir, şeyhülislâm gibi ileri gelen devlet adamlarını yermekten uzak kalmamıştır. Ama onun *Sihâm-ı Kazâ*'sındaki şiirlerin çoğu yüz kızartıcı hakaretler, küfürler yığını yergilerdir. Onun bu şiirleri için, "...bu durum *Nefî*'nin zarif ve esprili söyleyişlerden yoksun olmasından değil, edebiyatımızdaki yergi anlayışının niteliğinden ve özelliğinden ileri gelmektedir" denilmiştir. Çünkü şairin şiirleri arasında çok güzel, geniş anlamlı, ince alaylı, nükteli yergileri de bulunmaktadır:

Kimdir benimle fenn-i mâanide bahs eden
Bilsin ki anâ hamle-i tab'ım belâ yeter
Bir Rüstem-i kemankeş-i nazmım ki tab'ıma
Tirkeş-i mukattaât Sihâm-ı Kazâ yeter

Bana Tahir Efendi kelb demiş
İltifâtı bu sözde zâhirdir
Mâliki mezhebim benim zirâ
İ'tikadımca kelb tahirdir

Bize kâfir demiş müftî efendi
Tutalım ben diyem âna müselman
Varılınca yarın rûz-ı cezâya
İkimiz de çıkarız anda yalan

Nefî, kaside ustası olmakla birlikte, çağdaşı şairlerden hiç aşağı kalmayacak nitelikte çok güzel gazelleri de vardır. *Divan*'ında yüzden çok gazeli olduğu bilinmektedir. Kişiliğindeki övmek, övünmek özelliğinden kaside yazmaya yönelmiş olan *Nefî*, gazellerinde 'âşıkane', 'rind' bir şair olarak görünmüştür. Kasidelerinde aşırılığa varan övgüleri gazellerinde de vardır. Süslü, sanatlı ve tamlamalarla yüklü dili, anlamda ve imgelerdeki inceliği, güçlü sesi ve uyumu gazellerinin belirgin özellikleri arasında sayılmıştır. Onun bu ses ve uyum ustalığı döneminin büyük musiki ustası *Mustafa Itrî Efendi*'nin de ilgisini çekmiş, şairin birçok gazeli musikimizin büyük dehası, 'Bizim öz mûsikimizin pîri' tarafından bestelenmiştir. Onun şu gazeli *Itrî*'nin bu bestelerinin en tanınmışlarından biridir:

Tûti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil
Çerh ile söyleşemem âyinesi sâf değil
Ehli dildir diyemem sînesi sâf olmayana
Ehl-i dil birbirini bilmemek insâf değil
Yine endîşe bilür kadr-i dürr-i güftârın
Rûzgâr ise denî dehr ise sarrâf değil
Girdi miftâh-i der-i genc-i maâni elime
Âleme bezl-i güher eylesem itlâf değil
Levh-i Mahfûz-i sühendir dil-i pâk-ı *Nefî*
Tab-ı yârân gibi dükkânçe-i sahhâf değil

SÜHA TUĞTEPE:
iyi şiir ancak bir şairi tartar

NUH ÖMER ÇETİNAY

● "Düşler ve Seyrekzamanlar"la bütünlüklü bir kitap oluşturmuşsunuz. Oysa 1986'da yayımlanan "Yüzler ve Zarflar" bu kitaba göre daha dağınık. Özellikle "Sokakların Kırık Ağzı" ve "Akrepler ve Sırtlar" bölümleri, "Düşler ve Seyrekzamanlar"a yol göstericilik de yapsa, bir ilk kitap karmaşasını da içinde barındırıyor. Bu yüzden "Yüzler ve Zarflar"dan ve daha öncesinden başlayalım istiyorum söyleşimize...

– 70'li yıllarda, politik ortam; demokratları, sosyalistleri, insan hak ve özgürlüklerini savunan herkesi, yaşama hakkını korumaya dönük, çok sert bir tavra itmişti. Mücadele sokaktaydı ve insanlar öldürülüyordu. Binlerce demokrat ve sosyalist öldürüldü. (Gerçi halen öldürülüyor.) Böylesine sıcak yaşanan bir dönemde, hayatın şiire yansımaması olanaksız. Ben işte önce bu dönemin şiirini yazdım. Birkaçını da *Türkiye Yazıları* ve *Yarın* gibi dergilerde yayınladım. 1979' sonlarına gelince de, diğer şairlerin yazdığı şiirden pek farklı olmadığımı gördüm. Bu can sıkıcı bir şeydi benim için. Yeni bir arayışa girdim... *İbrahim Eren, Muhterem Bakan, Lütfi Seymen* gibi arkadaşlarla uzun yıllar tartıştığımız "Radikal Demokratik Yeşil Parti" diye kendini daha sonra ortaya koyan görüşlerin 1979'dan itibaren bende açtığı yeni bir ufuk oldu. Bunu şiirime yansıtmayı denedim. İlk kitabımdaki "Sokakların Kırık Ağzı, Akrepler ve Sırtlar, Birkaç Hayat Numunesi" başlıkları altında topladığım şiirler ortaya çıktı. 70'li yıllarda yazdığım şiirlerden de birkaçını, "Ayrıntılar ve Aynalar" adındaki son bölümde topladım. Bu benim şiirim için bir zorunluluk gibi geldi bana. Gerçi bu son bölüm kitabın temasını biraz bozdu... Şairlerin ilk kitaplarında zaten hep bir "antoloji" havası oluyor. İşte bu son bölüm nedeniyle bu hava bende de var... Son kitabım için tesbitin doğru. Özellikle ilk kitaptaki "Sokakların Kırık Ağzı, Akrepler ve Sırtlar", ikinci kitabın doğduğu bölümler...

● "Yüzler ve Zarflar"ın ilk şiiri, "canınız cehenneme" diye sonlanıyordu. "Düşler ve Seyrekzamanlar"da ise, daha şiirlere girmeden, "Açıklıyorum artık!" uyarısıyla karşılaşıyoruz. "Yüzler ve Zarflar"da başlayan tavır koyuculuğunuz, "Düşler ve Seyrekzamanlar"da hırçınlığı zorladığı görülüyor. Ne dersin?..

– İlk sorunuza verdiğim yanıtta da belirttiğim gibi, "Radikal Demokrat Yeşil Haraket" bende ideolojik bir değişime neden oldu... Yeni bir şiir arayışına neden oldu... Toplumda insani olmayan, birtakım değerlere, karşı çıkma; "doğru olanı, yalnızca doğru olduğu için, hiçbir ödün vermeden" savunabilme yollarını açtı... Aile reisi, karakol komiseri, Asker komutanı, bakan, başbakan, Tanrı" gibi; itiraz edemeden inanmak ve kurallarına uymak zorunda bırakıldığımız, birbirine sıkı sıkıya bağlı otoriteler topluluğuna karşı çıkmayı yeğledim. Çünkü bu "otoriteler" bireyin özgürce kendini keşfetmesini, yeteneklerini açığa çıkartmasını, cinsel tercihlerini özgürce belirleyebilmesini engelliyor. Kadınları baskı altına alıp insani olmayan bir hayat yaşatabiliyor. Bu otoriteler, haksız olsalar bile, "zor kullanarak" hatta "öldürerek", diğer insanlara dediklerini yaptırıyorlardı... Bu yeni durum bende ister istemez "hırçın ve humora dönük" bir şiiri ortaya çıkardı... *Can Yücel*'in dediği gibi, bu memlekette insana karşı, doğaya karşı, yapılan bunca saldırı karşısında, bizlerin hırçınlaşmaması, humorun kapılarını aralamaması mümkün mü?..

● Şiirimizde ağır, uslu dizelerden, beyefendi tavırlardan uzaklaşıp, "Beat Genaration" bir söylemle yürümeye kalkanlar var. Siz de bir ucundan tutuyorsunuz böylesi bir dilin: "Kalbi delik bir çocuk/küfrediyor ananıza avradınıza..." "Anneciğim/Anneciğim bu insanlar sapık" dizeleriyle de zaten gizlemiyorsunuz bunu... Ama şiirin neresine kadar hırçınlık?

– Neden uslu olayım ki? Namus uğruna kızını ya da karısını kesen bir "cani" ertesi gün çıkartıldığı mahkemede, "ağır tahrikten" yararlanarak birkaç ayda çıkıyor. Karakol pencerelerinden küllük silkeler gibi insanlar atılıyor. Evinde insanlar sorgusuz sualsiz katlediliyor. Basın toplantısı yaptı diye, ülkesini seven insanlar 3-4 ay hapislere atılıyor. İşkencelerde ölüyor. İnsan hak ve özgürlükleri; iktidarlar, yasalar, askerler ve polisler tarafından gasp ediliyor. "Dinsizleri, puta tapanları ve dininden dönenleri, nerede yakalarsan öldür." diye yasaları olan şeriatçılara; adeta "katile özgürlük" ister gibi, örgütlenmeleri için izin veriliyor. Sersem demokratlar, demokrasinin birinci koşulunun "insanların hayatını korumak", olduğunu unutuyor...

Doğanın, azınlıkların, halkların her türlü kıyıma uğradığı ve saymakla bitmeyen bunca "insansızlığın" olduğu bir ülkede ne diye uslu olacakmışım ki?..

"Beat Genaration" konusunda haklısın. Yukarda belirttiğim nedenlerden dolayı, bu tür bir şiir yükselmeye başladı. Bence olumlu. *Ferit Edgü*'nün "Beat Genaration" için dediği gibi; "Onların şiiri ölen şiirin küllerinden doğmuyordu. Bu şiir insan mezbahasının, toplum çöplüğünün, bireyin labirentlerinin içinden çıkıp geliyordu. Vietnam'ıyla, Domuzlar

Körfezi Çıkartmasıyla, zenci-beyaz ayrımıyla, büyük yolları, hızlı yaşamı, eşcinselleri, marihuanaları, mapuslarıyla... geliyordu bu şiir. Bir çığlık, bir uluma, bir başkaldırma..."ydı. Şiirin alışılmış dizelerinin dışında küfürlü, humorlu, hırçın bir hava... Bunca insansızlığın, bunca sıkışmanın bir sonucu...

"Nereye kadar hırçınlık?" diye soruyorsun... İnsana, insanımıza, insan onuruna yakışır bir ülke ve bir dünya olduğumuz güne kadar...

● **"Kıdurtan hayat": "Düşler ve Seyrekzamanlar"ın tortusu. Sevgiye bile, "Seviyor musun, yiyor musun, nesin?"... "Kurtuldum her gece ayaklarınızı ısıtmaktan" dizeleriyle bakıyorsunuz... Ele avuca sığmaz bu haşarılıktan, bir gün yorulmayacak mısınız?.. Bir de şu var, aşka hiç de bir kelebek inceliğiyle bakmıyorsunuz... Aşkı da atlamayalım istiyorum.**

– "Ah minel aşk!"... Her şair gibi, aşk konusunda ne kadar salak olduğumu, bir ben bilirim... Bir de Balat'lı Mişon... Aşk şiirlerinde; bir hıyarı tuza yatırır gibi, kendi hayatımı tuza yatırarak, salaklıklarıma bir son vermeyi denedim. Önünden karşı cinsi alınan bir eşek gibi anıran "AŞK ŞİİRLERİNDEN" nefret ediyorum... "Benim karım" ya da "Benim erkeğim" sözlerinden nefret ediyorum... Aşk, mutluluk denilen göreceli bir kavramın bir parçası değil mi?.. Asla durağan değil; yeterince zeki bir insan için de "bir ömür birlikte" falan değil... O an bir kelebek, başka bir an bir sivrisinek... Kimi zaman sarışın, kimi zaman esmer... Kimi zaman zayıf, kimi zaman balık... Önce sosyalistti, şimdi Radikal Demokrat Yeşil. İlerde kim bilir, belki de anarşist... Kendi avucuna sığamayan birisi, başkasının eline avucuna nasıl sığar? Haşarılık benim için bir keyif. Bunu unutmamamda yarar var.

● **"Yüzler ve Zarflar" da yaşama; "Nemli taşları kaldırıyorum, altında yengeçler,/Sırtından tutuyorum, akrep oluyor birden"le bakıyorsunuz. "Şükür ki küçük çılgınlıklarım var,"la koruyorsunuz kendinizi. Zaten içinizde "serüvensiz bir ihtiyarı biriktirmek" de istemiyorsunuz. "Düşler ve Seyrekzamanlar"da benzer izleği sürdürüyorsunuz. Yalnız bu kez, biraz daha yalnızlık kıyılarında duruyorsunuz. Onca "dut gibi küfür"e karşın, "Bu kardanadamlar hiç tınmıyor"...**

Öyleyse ne düşecek şiire bundan sonra?..

– Şiire bundan sonra "Üzgün Balığı" düşecek. Bir doğa destanı. Tınmayan kardanadamları artık ben de tınmıyorum... Canları cehenneme!.. "Üzgün Balığı" Enetli, Paflagonyalı, Aygaloslu. Babası Truva Savaşı'na katılıp, sağ kalmış ama Trakya'ya geçerek oralarda kaybolmuş. Bir rivayete göre, evime, Aygalos'a dönüyorum sanarak, İtalya kıyılarına ulaşmış, orada Venedik'i kurmuş. Bir rivayete göre de, Trakya'da barbar kavimler tarafından katledilmiş... "Üzgün Balığı", semersiz yularsız yabaneşeklerine tutkun. "Sanki"nin gölgesine, "Miş gibi" yaşayanların inceliğine, meşe, çam, köknar ağaçlarına tutkun. "Üzgün Balığı" kerestenin en iyisinden anlar...

"Üzgün Balığı" yine "Arsız, sırıtkan, paslanan her şeyi silkeleyip,/Silkeleyip bir dut gibi... dut gibi küfredecek."

"Üzgün Balığı" nesli ve vatanı tükenen bir denizler çocuğu...

üzgün balığı

–"Panfiliya'lı" Sessiz Prenses'e –

Tutulunca üzülürüm.
Uzanır boynum aşka;
ben hep ölürüm.

Geçip gidemem gözlerinden ağların.
Sevda surları;
dibe çöken kurşunlar öper boynumu.
Tutulunca üzülürüm.

Pullarımı sıyırır gece.
İncecik bir aşkın yokuşu,
tırmanır durmadan içimde.
Tutulunca üzülürüm.

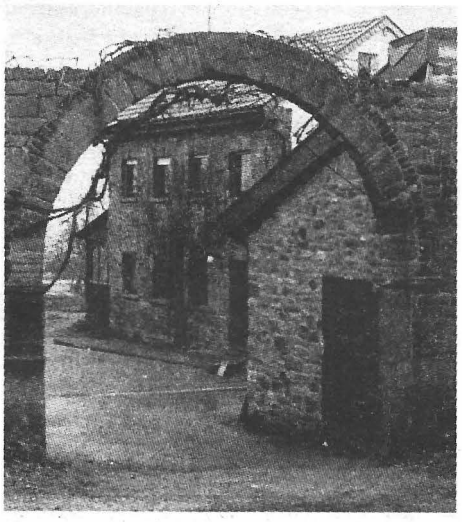
ÜZGÜN BALIĞI: Bir özel isim gibi yazılsa da "cins isim"dir. Ege ve Marmara'nın sularında, artık nesli tükendiği için yaşayamaz. "MÖ" 991 yılında, bir "Nisan" şakası gibi şaşırıp, "Panfiliya" kıyılarına kadar vurmuştur. Her ne kadar aynalarla barışık olsa da, megolomanları ve kurumuş ağaçları asla sevmez. Bu çok özel nedenlerin anıları, şu beş para etmez hayatında, yeterince boldur...
Diktatörlere çakı çeker ve tutulunca sadece üzülür.
Reislerden hiç hoşlanmaz.
Sudan çıktığında herkesi överek ve söverek ölmeyi yeğler.
Azıcık ağzı sıkıdır. Bunu "Ebleh Tarlası" asla anlayamaz.
"Enetli Efendi"yi yitirmiştir; yenisini bulmasına da hiç gerek yoktur. Efendilerden severek kurtulmanın keyfini yaşar.
İşte bu noktaya ölüm karanfil kokusu gibi sinmiştir. Zaten kendisi de üç kere ölmüş ve dirilmiştir: Çünkü hiçbir Tanrı'nın buyruğunu dinlemez.
Prenses!
ve "Panfiliya" cins-isimlere şenliktir.
Bu asla bir açıklama değildir, yine de sunulur.

– Beyefendi!.. Siz değil; acaba,
"Şiir Türkiye'de kaçıncıdır?"

SÜHA TUĞTEPE

heinrich - böll - haus langenbroich

METİN CELAL



"...dünyevî otorite diye bir şeyin asla ciddiye alınmadığı, dini otoriteye ondan da az ciddi bir gözle bakıldığı bir kentte, *Hitler*'in kafasına pencerelerden saksıların atıldığı, bir saat içinde üç üniforma değiştirip halk önüne çıkabilen gözünü kan bürümüş *Göring* züppesiyle açıkça alay edildiği bir kentte doğdum." Kadın, hiç abartmadan tane tane bir sesle *Heinrich Böll*'den *Denemeler* okuyor. Sesi o kadar uyumlu ve güzel ki Tolstoyvari kıyafetiyle bir kenara oturmuş olan Rus yazarı *Lew Kopolew* uyuklarken sık sık irkiliyor. Ünlü bir sahne sanatçısı, *Angela Winkler*, diye fısıldıyor kulağıma arkadaşım. Sanki en ufak bir çıtırtı bu uyumu bozacakmış gibi. İlk görüşte *Nabakov*'un *Lolita*'sına benzettiğimiz gençlikte bir kız elindeki deftere ünlülerden imza toplama işini yarıda kesip söylenenlere kulak kabartıyor. "...*Köln*'de, en eski Alman Yahudi cemaatini sinesinde barındırıp, sonra onu gözden çıkaran bir kentte dünyaya geldim."

Yazın artık gelmeyeceğine biz de ikna olmak üzereydik. Yine de Hollanda sınırına yakın bir yer olduğunu duyduğumuz *Langenbroich*'deki *Heinrich Böll*'ün evinin açılış törenine gitmemezlik edemedik. Bir değişiklik arzusu muydu bizi oraya yönelten? Yoksa, evin ülkelerinden kaçmak zorunda kalan yazarlara tahsis edilmek üzere beşe bölünmüş olduğunu duymamız mı? Bilmiyorum. Günlerdir kesilmeyen yağmura inat olsun diye, bahçede düzenleneceğini bildiğimiz bu davete katılıyorduk belki de.

Yolda kasvetli havayı dağıtmak istercesine neşeli şeylerden konuşmaya çalıştık. Küçük haberler verdik birbirimize. Arkadaşım, Almanya ile ilgili Türkçe'de yayınlanan her şeyi okuduğundan olsa gerek *Aydın Engin*'in bu kez kitap olarak yayınlanan *Ben Frankfurt'ta Şoförken* (İletişim Yay.) adlı anılarından söz açtı. Şimdiye kadar Almanya ile ilgili okuduğum en açık yürekli satırlar, diyordu. Ben onun kadar çok okumamış olmamama rağmen aynı kanıdaydım. İkimiz de sözü şartlı tahliye ile yurda dönme meselesine getirmek istemiyorduk. Bu yüzden *Aydın Engin*'in 100 gün hapsi göze alıp yurda dönmesi konusundaki takdir hislerimizi kendimize sakladık. Arkadaşım, *Aydın Engin, Ecevit*'e olan 20 marklık borcunu ödedi mi acaba, diye sordu. Ben fırsat bulamamıştır daha, dedim. Konuyu kapattık. Bu 20 mark meselesini merak edenler oturup kitabı okumalı, diye geçirdim içimden.

Ev, Almanya'nın bu bölgesinde nadiren görülen tepelik ve ormanlık bir yerdeydi. Daha çok bir zengin mahallesi, sayfiye. Bunların arasında *Böll*'ün evi tüm eskiliği ve sempatisiyle bir yazara ait olduğunu hemen belli ediyordu. Avludaki küçük sahnede küçük bir orkestra müzik yapıyor, davetliler de bizim gibi inatçı tipler olmalı ki yazlık kıyafetleriyle gelmiş yeni yeni dostlar ediniyorlardı. Tahmin ettiğimiz gibi Almanlar yine de tedbiri elden bırakmamış bahçenin bir bölümüne kocaman bir çadır kurmuşlardı. İnsanların geleneksel somurtukluklarında olmamaları bizi daha da rahatlatmıştı. Bira dağıtan garson kız bile gülümsüyordu, ki yabancılara sık sık gülümsenmediğini bildiğimizden biz de gülümseyerek karşılık verdik. Bunu iyi birer bira içicisi olduğumuz şeklinde yorumlayan garson, biz daha bardaklarımızı bitirmeden yenilerini yetiştirirken, arkadaşım *Köln*'de *Böll* okumanın başka bir keyfi olduğunu anlatıyordu. Ne yazık ki bu konuda şanssızım, diye düşündüm. Hiçbir zaman *Böll* okuyacak yetkinlikte Almanca öğrenemeyeceğim. Türkçe okumaya gelince, *Böll*'ün hemen tüm kitapları zamanında yayınlanmış olmasına rağmen nedense yeni baskıları yapılmıyordu.

Bir ressam gibi boynuna fularını bağlamış, renkli kıyafetlere bürünmüş, yanık teniyle insanlara gülümseyerek bakan *Abdülkadir Konuk*'u tören boyunca hiç ayrılmadığı kapısının önünde selamlayıp yazarlar için ayrılan dairelerden birini gezmeye başladık. Benim gibi uzun boylu biri için minyatür kalsalar da bu minik dubleks daireler her türlü ihtiyaç gözetilerek yapılmışlardı. Ben, yine de burada sıkılacağımı düşündüm. Yakınlarda bir köy bile görmemiştik. Bu sessiz ve her şeyden uzak ev ancak kafası yazacak konularla dolu biri için çekici olabilirdi. Arkadaşım, uzunca bir süredir burada yalnız başına yaşayan *Abdülkadir Konuk*'u örnek verdi. Yine de bu evin, hele diğer konuklar da henüz yaşamaya başlamadıkları da gözönüne alınırsa, çekilir bir yer olmadığını düşündüm. Hele hapisanelerden, tutsaklıktan da olsa vatanından henüz kaçmış biri için. Söylediklerimi, bir hapisaneden çıkıp yeni ve modern başkasına girmek gibi, diye netleştirdi arkadaşım.

Dairelerden birinde olanca kötü ışıklandırmaya rağmen

küçük bir resim sergisi açılmıştı. Resimler bir Sovyet ressamına, *Boris Birger*'e aitti. O da Almanya'ya kaçtığında *Böll* bursu almıştı. Amatörce resim de yapan arkadaşım, kötü sergileme koşullarından yola çıkıp lafı dünyanın en önemli modern sanatlar müzelerinden biri olan *Köln*'deki *Wallraf-Richartz*'daki *Max Ernst* sergisine getirdi. Aynı sırada bir sinemada gösterime giren *Max Ernst* belgeseliyle birlikte doyumsuz bir sanat şöleni olduğunu söylüyordu, belki ilgilenirim umuduyla. Ben karşı koz olarak *William Hogartb*'ın 1700'lü yıllardan kalma, müthiş ayrıntı zenginliğini barındıran gravürlerinin *Kätbe Kollwitz Müzesi*'nde sergilendiğini söyledim. Görmemişti. *Kollwitz*'in de eserleri müthiştir, diyerek lafı karıştırmaya çalıştı. Sonra beraberce *Kollwitz Müzesi*'nin bir banka desteğinde kurulduğunu hatırlayarak, bizdeki koleksiyoncu bankaları andık: Bakalım, hangisi *Osman Hamdi Müzesi* açacak, diye.

Bir satranç oyunundaymışçasına karşılıklı hamlelerle konuşmayı sürdürüyorduk. Plastik sanatlardaki bilgisizliğimi örtmek için sözü *Sten Nadolny*'e getirdim. Biz Türkler'i de yakından ilgilendiren son romanı hâlâ Türkçe'ye çevrilinemişti. Arkadaşım buradan da bir şey çıkartamazsın dercesine sözümü kesti: *Sten Nadolny*'nin en önemli romanı *Yavaşlığın Keşfi* yayınlandı bile, dedi. O bir başyapıttır. Acaba kaç kişi okuyacak, diye sordum. Yazarın ve kitabın önemi anlatılmazsa birçokları gibi güme gider.

Ayak değiştirip sözü tiyatroya kaydırdı. Bu tiyatro masallarıyla o kadar çok kafamı ütüledin ki sonunda iki dille oynanan bir oyuna bile gittim, dedi. *Tuncel Kurtiz*'in sahnelediği *Şeyh Bedrettin Destanı*'ndan söz ediyor olmalıydı. Avlunun karşı tarafındaki, *Böll*'ün kitaplarının saklandığını duyduğumuz binaya doğru gidiyorduk. Tiyatrodan çok meditasyona benziyordu, diyerek bir anlamda şah çekti. Klasik tiyatrodan başkasının mantalitesinin kabul etmediğini bildiğimden bıyık altından gülümsemekle yetindim. *Tuncel Kurtiz* Türkçe ünlü bir tiyatro yıldızı olduğu söylenen *Annette Ublan* Almanca oynuyorlardı ve onlara 10 milletten 80 amatör oyuncu eşlik ediyordu. Televizyonda tanıtımını izlemiş, oldukça etkilenmiştim.

Böll'ün olduğu söylenen kitaplar bana çok az kullanılmış göründü. Şüpheye düşmüştüm. Ondan bir iz ya da ona imzalanmış birini bulabilir miyim, diyerek bir kaçını karıştırdım. Hiçbir belirti yoktu. Bu durum keyfimizi kaçırmıştı. Çünkü kitapları görebilmek için Güney Amerikalı bir bayandan izin almamız gerekmişti. Herhalde o da hayal kırıklığımızı hissetmiş olmalı ki çıkarken bize elindeki bir demet çiçeği hediye etti. Bu güzel jestin üzerine yeniden neşemizi bulduk. Hele arkadaşım o kadar mutlu olmuştu ki bizi birasız bırakmayan garson ve defterini büyük bir yürek genişliğiyle arkadaşıma da imzalatan, bizim *Lolita* diye adlandırdığımız küçük kız başta olmak üzere rastladığı tüm kadınlara çiçekleri dağıtmayı teklif etti. Benim itiraz etmeyeceğimi bildiğinden cevabımı beklemeden dağıttı da.

İyi bir gün geçirmiştik. Dönüş yolunda nihayet yağmaya karar veren yağmur bile neşemizi kaçıramadı. Yine de o kadar yalnız değiliz, dedi arkadaşım. Almanlarla yabancıların ilişkileri için çizilen karamsar tabloyu düşünerek söylemişti bu cümleyi. Ben tamamladım: Uygun şartlar oluşturulursa bu ülkede birlikte yaşayacağımız çok şey var.

NİKİFOROS VRETTAKOS (1912-1991)

tanrı armağanı

Ne olur, tanrım, evrenin ta ucunda
küçük bir tanrı armağan et bana.
Aklımın erebileceği bir tanrı.
Bağışlamanı dilediğim
bu küçük tanrının
olsun başı ve sonu.
Acı çeksin bu masmavi dünyada
Ne olur, tanrım,
küçük bir tanrı armağan et bana
evrenin ta ucunda.

Acı çeksin sıkışıp masmavi dünyada,
kendim gibi seveceğim bir küçücük tanrı.
Acı çeksin masmavi dünyamızda
özleye özleye bir başka evrenin ışığını.
Yeltenirse kaçmaya, engeller çıksın önüne,
geri döndürsünler tanrısal armağanını, tanrım.
Ve acı çeksin bu masmavi dünyada.
O benim içime kapansın,
kapanayım ben onun içine.

Türkçesi: A. Kadir – Panayot Abacı

gelin

STOYAN DASKALOV

Vratza'nın Lilyaçe köyünde doğdu (1903). Kendi deyimiyle anasının imzası parmağındaydı; yani okur-yazar olmadığı için imza yerine parmak basıyordu. Babası ise bir köy öğretmeniydi. Lom Öğretmen Okulu'nu ve Sofya Üniversitesi Slav Dilleri Filolojisini bitirdi. Uzun süre öğretmenlik yaptı.

İlk kitapları (Çile, 1935; *Yağmurluğun Altında,* 1941 vb...) birer öykü kitabıydı. 50'ye yakın roman ve öykü kitabı yayınlayan *Daskalov*'un dilimizde yayımlanmış romanları: *Değirmen, Yağmurlar Cumburiyeti, Büyük Mücadele* ve *Tünel.*

M. Balel ile yaptığı bir söyleşide *Daskalov* öykü konusundaki görüşlerini şöyle özetledi: "Öyküde yeni düşünsel ve estetik dünya anlayışına uygun yeni buluşlar peşindeyim. Öykü biz Bulgar yazarlarının mizacına çok uygun düşüyor. Bulgar günlük yaşamında da, bilgelikler kattığı bir anlatımla olayları öykülemeyi sever. Öykü, yazının icat edilmediği dönemlerde halkın yeni kuşakları eğitmekte kullandığı masalın ardılı, uzantısıdır."

Küçük istasyonda indiklerinde, tarlalar ayaklarının altına bembeyaz serildi.

Genç kadın, geniş kenarlı şapkasını geriye doğru itti, ayakları dibinde uzanan tarlalara baktı. Sonra kardan gözü kamaşmış olacak ki, gözlerini kırpıştırarak, başını önüne eğip tatlı tatlı gülümsemeye koyuldu. Meğer burada kış ne güzelmiş! Şu değirmi tepeler, şu uykuya yatmış vadiler, şu tepeler arasından karda açtığı yolda kıvrıla kıvrıla gelen dere... Her şey ne kadar tatlı, ne kadar hoştu böyle! Uzaktaki Balkan bembeyaz karla örtülü yamaçlarıyla çok yakında, hemen üç beş adım ötelerindeymiş gibi görünüyordu.

– Hadi Miçe, sallanmayalım, dedi kocası.

Kadın, şapkasını gerisingeri önüne eğip bilezikten geçilmeyen kolunu kocasına uzattı. Kocası kolundan tutup kızağa binmesine yardım etti. Gelgelelim kadın, tepesindeki gölgelikten el örgüsü danteller sarkan oturağa oturmadan önce, heyecanla sağa sola bakınıp:

– Çam, çam ağaç nerde? dedi.

– Burda, burda. Korkma, kaybolmaz, diye gülümsedi kocası. Soluk benizli memur suratı vardı adamda. Ne var ki yüzü köylü yüzüydü hâlâ. Memurluğu her ne kadar yüzünün rengini değiştirebilmişse de ifadesini değiştirememişti. Ne zamandır, gidelim gidelim deyip duruyorlardı ama bir türlü yapamıyorlardı. Neyse sonunda fırsatını bulmuş da gelmişlerdi. Babasını görecek, gönlünü alacaklardı.

– Adamcağızın canını falan sıkayım deme ha, dedi karısı. Ben onun için koca Sofya'yı dolandım. Gezmekten tabanlarım şişti...

Sustu. Başı dolaklı arabacının omuzları üstünden şöyle bir baktı. Ağacı nereye koymuşlardı ki? Tamam duruyordu. Kızağın arkasındaydı... İçi rahatlamıştı artık. Gitti kocasının yanına oturdu. Kızak, birden buz tutmuş, donup olduğu yere yapışmış gibi silkelendi. Gacır gucur etti, ufak yollu sarsıldı ve birden kurtulup karlı yolda yağ gibi kaymaya başladı. Aynı kızağın giderken açtığı parlak izler, önlerinde, demiryolu rayları gibi ışıl ışıldı. Atların çıngırakları çın çın ediyordu. Miçe, kocasının yanında büzüştü. Burnuna dek kürklere bürünmüştü. Koca şişkin alnının altındaki büzüş büzüş olmuş dalgın gözleri görünüyordu yalnızca. Kocası ise yalnızca palto giymiş, yakasını kaldırmıştı. Ama üşümüyordu. Hatta köye yaklaştıkça terlemeye bile başlamıştı. Kışın beyaz örtüsü altında, karısının gözünden kaçan koskoca bir dünya canlanıyordu onun gözünde. Tarlalar, çayırlar, az şey miydi! Bunları sürmüş, çapalamış, biçmiş, hasatını kaldırmış, öğrenimini bitirinceye dek toprakla haşır neşir olmuştu. Ne zaman köye dönecek olsa bunlar gözünün önünde birer birer canlanıyordu. Tzeno Ağa, muhtar... Hele o her şeyi bir bir not edip polise rapor eden muhtar... Neyse şimdi bunların hepsi geride kalmıştı artık. Karısıyla bayramı akrabalarının arasında geçirmek az şey değildi hani...

Evlendiklerinden bu yana, onların ilk Noel'iydi bu. Onu da köyde yalnızlıktan bunalan, her fırsatta, tek başlarına köy yerinde sıkıntıdan patladıklarından yakınan yaşlıların yanında geçirmeye karar vermişlerdi. Onlar da şimdi dört gözle oğullarıyla gelinlerini bekliyorlardı. Gelinleri onlara şöyle güzel tarafından bir Noel ağacı hazırlamalıydı. Soğuktan mosmor kesilmiş olan adam, karısına baktı. Gözleri karların beyazlığına dikili, atların çıngıraklarını dinlerken, tıpkı bir Rus troykasında uçuyor gibiydi. Bir başka dünyaya gidiyor gibiydi. O da akrabalarını seviyordu, onlara bu değişik dünyayı tanıtmak için, kendi kendini yiyor, bir an evvel evde, onların yanında olmak için dakikaları iple çekiyordu.

...Akşam olacak, karanlık gökyüzünde kar taneleri uçuşacak. Kapıyı hafifçe aralayacak ve sonrası artık tıpatıp bir film sahnesi gibi olacak: Yarı karanlıkta ışıl ışıl yanan bir köknar, renkli parlak küçük toplar, küçücük melekler ve sakallı Noel Baba... Tüm bunlar onları büyüleyecekti... Ve armağanları sunulduğu vakit, sevinçten gözlerinden yaşlar boşanacaktı. Bu yaşlar şimdiye dek döktükleri gözyaşlarından çok ayrı, çok değişik olacaktı...

Miçe aklı yettiğinden bu yana hemen hemen hiç ağlamamıştı.

– Çam, çam ağaç nerde? diye irkildi köye yaklaştıklarında.

Arabacı kabaca arkasına döndü. Dik dik kadına baktı. "Korkma ağacını yiyen olmadı! Aslı astarı ağaç değil mi?" dercesine bir bakıştı bu. Kadın kocasına gülümsedi. Ve yeniden Noel Baba-

nın büyüsüne daldı. Çocukluğundan bu yana bu onda büyük bir yer yapmış, adeta büyülemişti. Şimdi gözüne toz pembe görünüyordu.

Köyün sessiz evcikleri kartondan yapılmış gibiydi. Ağaçlar toplu iğnelerle karın içine tutturulmuş, evlerin bacaları topraktan yapılmış pipolar gibi tütüyordu. Sırtlarına, topuklarına dek sarkan uzun paltolar giymiş yaşlı köylüler Noel Babaları andırıyorlardı. Kadın, yırtık pırtık paltoları içinde oradan oraya zıplayıp duran, eli yüzü buza kesmiş çocuklara sevecence gülümsüyordu. Bu çocuklar ona bir masalın kahramanları gibi sevgili, değerli görünüyorlardı. Tablonun görüntüsünü ne çamurlu sokaklar, ne buğuları tüten gübre yığınları, yapılmış bozabiliyordu.

Kocası her gördüğüne elini kaldırıp coşkuyla selam veriyor, kadınsa kirpi gibi tüylü paltosunun altından başını sallamakla yetiniyordu.

Ne zamanki araba kayınpederinin koca avlusunun yöresini şöyle bir dönmeye başladı, kadın ancak o zaman düşlerinden sıyrılıp uyandı. Kocası kenar korkuluklarının üzerinden yere atladı. Onu aşağı almak için kollarını uzattı. Sırtındaki kürkü çıkarıp kocasının omuzlarından tuttu. Kocasının, çıtı pıtı, sevecen, çocuk gibi uysal bu kadını kuş gibi kaldırmasıyla aşağı alması bir oldu. Kar kürünmüştü. Merdivene dek karlar temizlenip küçük bir yol açılmıştı. Merdiven basamaklarının karları da kazınmış, süpürülmüştü. Yaşlılar dışarı çıkayım deyinceye dek onlar eşyaları bile indirdiler. Kadın ağacı almak için uzandı, gelgelelim arabacı, elinin tersiyle itti.

– Dur bakalım, elinin hamuruyla erkek işine karışma, ben alırım! dedi.

Kadın çam ağacına bir kez daha imrenerek baktı. Dudaklarında tatlı bir gülümseme belirdi, gözleri cıvıl cıvıl olmaya başladı. Adam ağacı indirirken merdivene doğru kocasının önü sıra yürümeye koyuldu. Kaynanasıyla kayınpederi geldiklerini duymuş, apar topar aşağı iniyorlardı. Merdivende karşılaştılar. Beklemekten iflahları gevremiş bir halde sarmaş dolaş oldular. Onları bağırlarına basmaya koyuldular. Öpüyor, bir daha bir daha öpüyorlardı. Öpüşme ve sarılma faslı bitince valizin sapından tutup yukarı çıktılar.

– Bayram seyran geçiyor gelmiyorsunuz. Hiç arayıp sormuyorsunuz. Ne yapıyor bunlar, öldüler mi kaldılar mı diyen yok. İyice unuttunuz bizleri. Yadınız yabanınız olduk artık... Yeni yıl geçti gelen yok. Bizim yeni yılımız Sainte Ignace biliyorsunuz, diye yakınıyordu arkaları sıra Hristo Baba. Yoksa trenler falan mı çalışmıyor, dedim kendi kendime... Bu soğukta belli mi olur, bakarsın yollar kapanıvermiş. Manda mandalığıyla kılını kıpırdatamıyor da tren mi çalışır?

– Bakıyorum, bayağı iyisin baba, dedi gelini odanın sakız gibi ağartılmış eşiğinde durarak. Elinize sağlık, bak her şeyi temiz pak düzene koymuş, çiçek gibi etmişsiniz. Oo yeni takvim bile almış! Aferin baba! diyerek yeniden kayınpederine sarıldı.

Hristo Baba, yaşlı karısıyla hiçbir şey yapmamışlar gibi alçakgönüllüce gülümsüyordu. Oysa postacı Kani, geliniyle oğlunun gelecekleri haberini getirir getirmez, karısıyla kolları sıvayıp eve çekidüzen vermeye koyulmuşlardı. Hatta bu vesileyle onlara atışma, birbirlerine ileri geri söyleme fırsatı bile doğmuştu. Karısı ona: "Aklın fikrin tütünde. Başka bir şeyi gözün görmüyor!" demişti. O da ona: "Amma dırdırcı karısın ha! Dır dır edip duracağına evi silip süpürsen, duvarları badana etsen, elin mi kırılır. Oğlun gelecek, gelinin gelecek!" demişti. Gelgelelim karısı: "Gençken badana da yapıyordum her bir şey de, şimdi bende badana yapacak hal mi kaldı? Böbreklerimin sancısından imanım gevriyor. O da kalkmış bana, ortalığı sil süpür, tahtaları ov, duvarları badana et diyor..." diye atılmıştı. "Ha demek sen hastasın da ben değilim. Demek senin böbreklerin ağrıyor da, benim hiçbir yerim ağrımıyor, öyle mi? Hastaysan tut bir adam yaptır. Onu da mı ben söyleyeceğim. Korkma kesenin ağzını aç biraz. Ne sıkıp duruyorsun öyle, yılan falan kaçmaz!" Böylece biraz atışmışlardı. Ve yaşlı adam kesenin ağzını açmış, çingene Tzenka'yı tutmuş, her tarafı sildirmiş, süpürttürmüş, duvarları bir güzel badanalamış ve oğlu Kolas'ın odasına (küçükken öğrenciyken yattığı odaya), bir soba kurdurtmuştu.

Oğullarıyla gelinleri odaya bakarken birden dönüp birbirlerinin yüzüne bakıp gülümsediler. Hristo Baba, kâğıttan bir spiral yapmış, dönüp dursun diye götürmüş burunun üstüne asmıştı. Küçük Kolas bir zamanlar bu oyuncakla oynamaya ona bakıp eğlenmeye bayılıyordu. İşte şimdi yine spiral ipin ucunda dönüp duruyordu. Yaşlı baba sessizce gülümsüyordu. Gözlerinde bulgur bulgur yaşlar birikmişti. Oğlunun çocukluğu canlanıvermişti birden gözlerinin önünde. Çetin kış günlerini burda geçirirdi. Şimdi bayramda gelsin diye günleri iple çekmişti. Geleneklere göre domuz eti yemeden önce serçe eti tatması gerektiğinden samanlıktaki serçeleri yakalayıp zavallıları yemeye kalkışmıştı. O zamanlar Hristo Baba serçelerin çatı arasındaki, pastırmaları, kuyruk yağlarını yemesine ifrit oluyordu. Şimdiyse ürkmesinler diye bir köşeye saklanarak önlerine parça parça et, pastırma gibi öteberiler koyuyor, yemelerini istiyordu. Neydi o günler, ayinlerde keşiş onun uyuduğunu anlamasın diye ilahilere katılıyordu. Arkadaşlarıyla şişirdikleri domuz sidik torbasını top gibi fırlatıp patlatıyorlardı. Sonra da bir taşın üstüne gerip tef yapıyorlardı...

Daha üstlerini başlarını değiştirmeye fırsat bulamamışlardı ki akrabaların çocukları doldu odaya. Kir pas içindeydiler. Gelin, tiksinmedi, çocuklara sarılıyor, kendi kardeşleriymişçesine şapur şupur öpüyordu. Daha yeterince koklaşmaya fırsat kalmamıştı ki, avluda, Kolas'ın ikisi de aynı köyde evli kızkardeşlerinin sesi çınladı. Gelin onları da çok candan ve sıcak karşıladı. Nasıl olduklarını, çocukların sağlık durumunu soruyordu. Onlar da ona yolculuğunun nasıl geçtiğini, bu soğukta nasıl yola çıktıklarını, annesinin babasının sağlığını soruyor, eğer günün birinde dünürleri kalkıp kendiliğinden gelmezse, bir sıcak çorba içmeye çağıracaklarını söylüyorlardı. Çocukların gözü gıcır gıcır valizden ayrılmıyordu. Ve gelin bir an önce armağanlarını dağıtmazsa, kolay kolay çekip gideceğe benzemiyorlardı.

– Kusura bakmayın çocuklar, armağanları yarın dağıtacağım. Merak etmeyin Noel Baba kimseyi unutmadı, ama bugün olmaz, yarın dağıtacak. Şimdi Noel Baba gelmedi daha... Oldu mu?

Komşular da geldi. Kızkardeşler, komşular, çocuklar biraz daha kalıp hoşbeş ettikten sonra birer ikişer çekip gittiler. Kala kala kaynanayla kayınpeder kalmıştı. Gelin yeleğini çıkardı, kürk mantosunu yakasından bir çiviye asıp sobanın yanına oturdu. Kocası da spor ceketiyle karısının yanına oturdu. Aralarında sessizce bir şey kararlaştırı-

yorlardı. Gena Ana sevinçten dört köşe, ortalığı topluyor, sobayla uğraşıp, biraz daha odun atıyordu. Soba da gürül gürül yanıyordu...

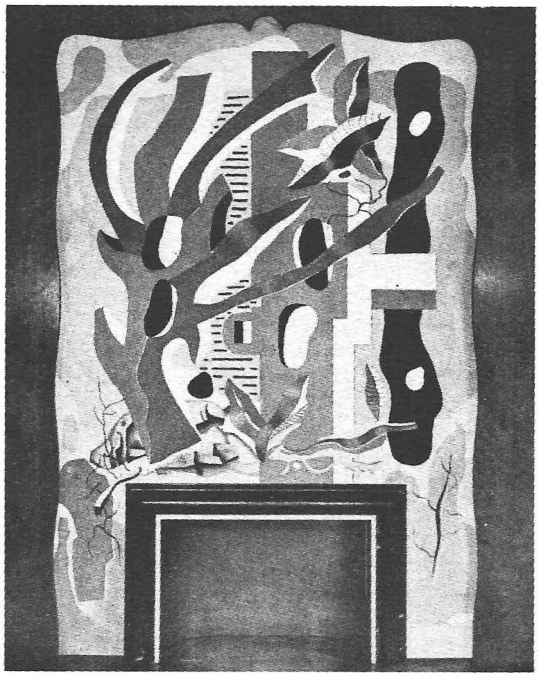
Avludan, Hristo Baba'nın, neşeli sesiyle oralardan gelip geçen köylülerle konuştuğu, gözaydını verenlere, darısının başlarına olduğunu söylediği duyuluyordu. Odalarına gitmek için ayağa kalktıklarında, domuz ağılının orda Hristo Baba ilişti gözlerine. Eski bir posta sarınmış, küçük domuzla bir şeyler konuşuyordu. Ağzını açıp kapattıkça, yoğun buğular yayılıyordu. Bu konuşmanın ne olduğunu yalnızca oğlu anlıyordu. Sözcükler sanki kendisine söyleniyormuş gibi çın çın ötüyordu kulağında. Yaşlı adamın gözünde Noel'i de, bayramı da domuzdu! Omu semirtmek, bu hale getirmek için az emek vermemiş, az sıkıntı çekmemişti.

Babasının, anasız kalan el kadar domuz yavrusunun nasıl üzerine titrediğini, ona samanların arasında bir yatak hazırlayıp kaşık kaşık süt içirdiğini, hamurlarla beslediğini, büyüyene dek leğene sokup eliyle kütür kütür yıkadığını anımsadı... Al işte kocaman bir domuz olup çıkmıştı!

Bayram telaşı oğula da sıçradı. O köy için bir sürpriz hazırlayan gençlere şöyle bir göz atmak üzere köy meydanına gittiğinde, karısı da odalarını düzene koymaya başlamıştı. Her bayram olduğu gibi gençler yine bir gece hazırlıyorlardı. Okuma odasına gelip provalarda bulunmasını, kendilerine yardım etmesini istediler ama karısına yardım etmek zorunda olduğunu, çok işi olduğunu söyledi. Sonra eve dönmüş, görünmeden içeri girmiş, karısının eşya yığınından geçilmeyen tek pencereli odayı düzeltişini seyrediyordu. Burada da yeni yıl, tepesinde göz kamaştırıcı renkli kürecikler olan çamlarla kutlanıyor olmalıydı. Çamları görmüştü, ama bu iş burada nasıl olacaktı ki?.. Alnını bir soğukluk kapladı. Gençler bunu nasıl karşılayacaktı acaba? Önyargılı kentsoylular olarak mı tanımlayacaklardı kendilerini?.. Kentsoylu mu? Tabii neden olmasın?.. Sovyetler Birliği'nde de çam geleneği var. Orada da yeni yıl hâlâ çamla karşılanıyor. Neden burada da gençler okuma odasına dev bir Noel çamı hazırlamasın. İstedikleri kadar armağan toplarlardı... Yeni yılı türküler ve sevinç çığlıklarıyla geçirirlerdi...

Ve içinden çam ağacını buradan okuma odasına götürüp gençlere vererek karısına yardım etti.

Tertemiz ovulmuş tahta döşemenin üzerine bir kilim sermişti Miçe. Bir kilim de duvara asmıştı. Şimdi de karyolaya çeki düzen veriyordu. Ot dolu şilteleri kabartıp havalandırıyordu. Bu sırada



görünmeden içeri giren Kolas yuvarlak varilden bozma sobayı aralığa çıkarmış kentten getirdiği soba boyasıyla boyuyordu.

– Aman Kolas ne yapıyorsun, sobayı mahvedecek sin! Annen kızar sonra!

Gena Ana eşikte dikilmiş, ağzı bir karış açık, oğlunun boyadığı sobaya bakıyordu. Birden koşup yatak odasına baktı. Soba yoktu.

İş yaparken üşümüyordu gelini. Soğuğu duymuyordu. Pencereye küçük bir perde geriyor, masanın üstüne işlemeli bir örtü seriyor, açık valizden bir kutu çıkarıp özenle masanın üstüne yerleştiriyor. Mücevher kutusu yerleştiriyormuş gibi özenle tutarak, usulca.

Doğruldu, mendilleri katlayıp üst üste desteledi ve valizdeki yerine koydu. Sonra yeni baştan doğruldu, bir eliyle belini bastırırken öteki elinin tersiyle alnının terini alıp yere silkeledikten sonra:

– Anne bütün bunlar sana çok tuhaf mı geliyor yoksa? dedi.

Yaşlı kadın omzunu silkti. Hiç de canı sıkılmışa benzemiyordu. Bayağı mutluydu. Çiçek gibi donatılmış odaya bakarken gözleri parıldıyor gibi geldi geline.

Gelin son bir kez daha düzelttiği odaya baktı, göğsü kabararak uzun uzadıya süzdü.

Kaynana sessizce kaybolmuştu.

Kolu –kocasının aile içindeki adı öyleydi– sobayı yeniden kurduktan sonra odun getirdi, yaktı. Küçük oda hemencecik ısınıverdi. Hamam gibi oldu. Sonra gelin bardakları yıkayıp kütür kütür ovdu. Duvarların henüz iyice kurumamış çivit badanası birden terlemeye, benek benek olmaya başladı.

Akşam yaklaşıyordu. Soba homurdanmaya başladı. Gökyüzünde kar tanecikleri uçuşuyordu. Oda giderek karanlıklaşmaya başlamıştı. Yalnızca sobanın küçük kapağından biraz ışık çıkıyordu.

...Tamam, Noel Baba kızağına binip uzun yoluna çıkar artık. Ne fırtına, ne tipi. Ne yel, ne kasırga hiçbir güç durduramaz artık onu... Geceleyin herkes uyuyunca, sessizce tepelerden inecek... İlk uğrayacağı yer Hristo Babalar olacak. İlk konak yeri orası. Kızağından bir sepet armağanı bırakıp yeniden atladığı gibi kızağına yağ gibi kayıp başka kapılara doğru uzaklaşacak. İşte Hristo Baba'nın piposu, sigara tabakası, Gena Ana'nın terlikleri, görümcelerin ipek mendilleri, çocukların oyuncakları bu sepette olacak... Bu da Kolu'ya... Ve küçük valizi açıp...

Kutsal gecenin sunağı önündeymişçesine saygıyla kapıyı açıp çam ağacını içeri alınak istiyor ki, o da nesi! Ağacin yerinde yeller esiyor! Haydaa, şaşırıp kalıyor.

– Kolu, diye sesleniyor kapının eşiğinde biriyle hararetle konuşmakta olan kocasına, ağaç nerde, çam ağacı?

– Yukarı, ambarın kapısının arkasına bak. Odun koydukları yere!

Ve isteksizce önüne dönüp adamla

konuşmaya koyuluyor kocası.

Gelgelelim fazla sürmüyor ki karısı yeniden soluk soluğa merdiven başına koşuyor:

– Yok! Orda da yok!..

Kocası, ikide bir sözünü kestiği için ters ters karısının yüzüne bakıyor. Sonra büyük politikacı olarak tanıdığı köylüden izin isteyip çamı aramaya gidiyorlar. Gelgelelim avluya gelir gelmez, Hristo Baba'nın sundurma altında bir şey yonttuğunu görüyorlar.

Miçe'nin içine bir kurt düşüyor. Birden her tarafını bir ateş basıyor, kendini tutmasa yere karların üstüne yuvarlanacakmış gibi oluyor.

Kolu birden deliler gibi fırlıyor.

– Ne yapıyorsun baba? diye atılmasıyla babasının elinden küçük baltayı alması bir oluyor. Ne yaptın be adam! Başka şey bulamadın da onu mu kestin?

Ve çam dallarının oluşturduğu yığına baktı. Karısı, bu korkunç manzarayı görmemek için elleriyle gözlerini kapatmış, çığlık çığlığa koşmaya başlıyor. Bir adamı diri diri budamış, her yerini bir parçaya ayırmışlar da o korkunç kanlı manzarayı görmek istemiyormuş gibi.

Yaşlı adam neye uğradığını bilemiyor. Olduğu yerde kalakalıyor. Kolları dibinden budanmış gibi çökmüş, ayakta zor duruyordu.

– Bu saçmalığı nasıl yaptın baba? Başka odun yok muydu da... Bu ağacı biz ta Sofya'dan getirmiştik... Yaptığını beğendin mi şimdi?

– İyi ama nerden bileyim? diye geveledi yaşlı adam aynı şaşkınlık ve eli kolu bağlanmışlık içinde, ağır dirseklerini sarkıtarak. Kapının arkasında çalı çırpı arıyordum. Kırayım da akşama yaksınlar dedim. Çam kolay yanar, çabucak tutuşuverir. Çıra gibi çıtır çıtır yansın da bir güzel ısınsınlar dediydim. Demek şeytan dürtmüş, ama nerden bileydim ki? Sizde kabahat adam onu getirir de odunluğa kor mu? Kapının arkasında görünce anan koyunlara üvendire almak istemiş, bulamamış budanmamışını almış sandım...

– Bir çuval inciri berbat ettin. Gitti bizim Noel. Demek onca emek boşunaymış... Zavallı Miçe size Noel ağacı hazırlayacağım diye uykuyu tüneği yitirmişti...

Babası oğlunun umutsuzca kollarını salladığını görünce:

– Ee canı sağolasıca, madem o kadar önemliydi de odunluk kapısının arkasında ne arıyordu. Koyacak başka yer mi bulamadın. Biz oraya yakacak odun koyuyorduk, dedi.

– Ben değil İgnace Baba koydu, ne bileyim öyle olacağını bilsem koydurur muydum hiç? İşe bak sen, güya sürpriz yapacaktık size...

Hristo Baba bir pot kırdığını anlamıştı. Üzüldü. Eğildi budağı köknar dalarından, en irilerinden bir ikisini alıp oğluna uzattı.

– Bak da içlerinden irilerini seçelim, eğer... Hemen şimdi mi gerekliydi? Evde de var, annem yakmadıysa. Koş bari! Allah kahretsin odun gibi seni! Ben yalnızca meyve veren ağaca ağaç derim, bu ne alt tarafı dal işte. Ne bileyim biz öyle gördük...

İçeri girdiklerinde Gena Ana iki eliyle sobaya çam dalları tepiştiriyordu.

– Yeşil yapraklar, ateşe tuz serpmişsin gibi çıtırtılar çıkararak ne güzel yanıyor!.. diye mırıldandı. Sobanın kapağından fışkıran alevle yüzü kıpkırmızıydı. Bu odun ne biçimse bizim buraların odununa benzemiyor hiç. Sofya odunuyla şöyle bir güzel ısınalım. Oooh! Canıma değsin! Elinize sağlık ne güzel işe yaradı. Aman ne de güzel yanıyormuş meğer!

Kolu, kaşlarını çatıp dilinin dişinin arasından bir şeyler mırıldanarak, öteki odaya karısının gönlünü almaya, onu avutmaya gitti. Yatağa uzanmış, armağanları ölmüş bir çocuğun eşyalarını tutar gibi avuçları arasına almış, hıçkıra hıçkıra ağlıyordu karısı... Okuma odasının bulunduğu taraftan gençlerin şakrak ve sevinç dolu gür sesleri geliyordu. Şimdi ne yapmalı da yeni bir köknar bulmalıydı ki?.. Kent uzaktı. Ne zaman gidilip de ne zaman gelinecekti? Peki ama şimdi gerçekten köknar bu kadar gerekli miydi onlara?.. İçinde bir şeyin yıkıldığını hissetti. Yeni bir ışık parladı içinde, hani bir baltanın sarstığı küçük bir ağacın dallarından dökülen yumuşak kar gibi bir şey. Karısı iki gözü iki çeşme, ölüye ağlar gibi ağlıyordu. Kaba bir köylü eli, onun çocukluk düşünü yıkmıştı.

İlk kez olarak Noel'i çam ağacı olmadan karşıladı gelin.

Türkçesi: Mustafa Balel

SIR PHILIP SIDNEY

ne mahzun adımlarla

Ne mahzun adımlarla, ey ay, nasıl da solgun,
Nasıl da sessiz tırmanıyorsun böyle göğe.
Yoksa o Cennet'e yakın yörelerde bile
Kurtuluş yok mu elinden o zalim okçunun?*
Bu işlerden anlarsa benim gibi bir mecnun,
Düşmüş olmalısın sen de aşk denen o derde;
Durgunluğunda yazılı her şey ve yüzünde:
Çektiğini paylaşana apaçık durumun.
Ortak yazgılarımız madem ki, söyle bana:
Sadakatle sevmeye budalalık mı denir,
Kibirli midir güzeller sizin orada da;
Hem kendilerini sevdirmeyi bir zevk bilir,
Hem de çıkarırlar mı hep sevenlere güçlük,
Erdemden mi sayılır göklerde de nankörlük?

* Aşk tanrısı Eros

Türkçesi: Şavkar Altınel

BİN İNTİHARIN TA'RİZSEL MEKTUPLARI

♦

TUNÇ ÖZGÜRENER

1968 İstanbul doğumlu. Anadolu Üniversitesi A.Ö.F. İktisat'ta okuyor.

–biz ölmedik; bırakıp da gittik!

diye başlayan mektuplar atılır;
kimsesiz adreslerime.
güneşin çatılarla çatışmaya giriştiği bir militan İstanbul sabahından...
çalarken; cenaze arabalarına "bir müsait zamanda mesela saat on'da
buluşalım kordon'da
der gibi geldi bana"
şarkısını ölüm
var; herkesin en sabah yerinden kendini terkettiği sokakkaraları
var; yalnızlıklarını boş meydanlarda akord eden notasız bandolar
var; en son intihar mektupları bir çığırtkan çocuğun avucunda

–son haykırışlarımda, senin için yakarışlarımı yadigâr bırakıp,
öyle gidiyorum...

diyen vedalar var!
derme çatma gecelerimden;
keskin bir intihar kokusuyla dağılan, tümden iri cüssesiyle İstanbul'a...
asarken; günübirlik intihar listelerini kerteriz duvarlarıma ölüm
var; çok fazla ünlem, çok fazla kanrengi gül, çok fazla var
var; "ölüm tarihi tabutun altındadır"lı pastörize ilanlar
var; geceden kalma çiğlerin dallandığı tahta-puş(t)larda gözkemerleri

–mirasımdır; intihar'ımın şeref madalyası, duvara asın!

yazılı kekre vasiyetler dikilir;
tüccar terzi teyzelerime.
gün yüzünü gül yüzünden saklar, fortuna çarkına kurban İstanbul'larda...
yapraklandırırken; çocukgüllerin çıplakayak tümden üşüttüğü bir
akşamüstü
güllerin ayaklarına diken
ekip
ölüm
var; vakitsiz vak'aların yazarı vak'a-nüvis'lerin sırçasız kitapları
en eskicilerin köhne balkonlarını aldığı,
sokak sokak, bölük bölük gözü yaşlı babaların ağıtları var!
"bir hayat sonunu buldu;
sonbaharın ıslattığı sokakkaralarında...
ve birsabah kattı koluna bir şafak yürüdü gitti!
oysa yağızdı, oysa aslandı, oysa yalnızdı;
bilmezdi bir zamanlar oysaların sonsuz olduğunu...
ve adını unuttu da sevdasını unutmadı öyle gitti!
adsız hapların içildiği; bileklerin
kör bıçaklarla törpülendiği; nalburlardan
yağlı urganların alındığı kimsesiz adreslere
uçuverdi... sıska gölgesi hâlâ orada;
bir ipin ucunda saklanıyor..."
mezarına başlık bulunamayan yardan
yarınlarımıza... köprüler var!
(mektuplar)
–bak postacı geliyor; selam veriyor

yazımda keyfilik

YUSUF ÇOTUKSÖKEN

Yazım kılavuzlarının farklı yazılışlar önermesi, ilke ve kurallar getirmesi, geleneksellestirmeye çalıştığımız yazım dizgemiz için ne denli önemli sakıncalar içeriyorsa, yazımda keyfi davrananların tavırları da en az o denli sorun yaratıyor.

Yazımda keyfi davrananların daha çok yazarlar, sanatçılar olduğu dikkati çekiyor. Yazarlarımızın yazım konusunda, ne geniş perspektifli düşünme olanakları ne de tartışma zamanları olmuştur; bu bakımdan geçmişten gelen alışkanlıklarına kendi keyfi tutumlarını da ekleyerek "Bana göre doğrusu bu," ilkesine sığınmaktadırlar. Sözgelimi *bir şey*'i *bişey, bir dakika*'yı *bidakka, allahaısmarladık*'ı *alasmaladık, baş göz etmek*'i başgözetmek, (birini) *yüz üstü bırakmak*'ı *yüzüstübırakmak* (ya da *yüzüstü-bırakmak*), *gide gide*'yi, *gide-gide* (ya da *gide, gide*), *yavaş yavaş*'ı yavaş-yavaş (ya da *yavaş, yavaş*)... biçiminde yazmaktadırlar. Kimileri bu gibilere "keyif ehli" deyip onları bir anlamda hoşgörmektedir. Dahası "keyif ehli" bile geleneksel yazım biçimleri üzerinde kimi oynamalarını sanatçı özgürlüğü ile açıklayıp bir tür dokunulmazlık zırhına bürünmek istemektedirler. Özellikle Osmanlıca sevgisini güdenlerin yazılarında daha değişik yazılış biçimleriyle karşılaşılmaktadır. Sözgelimi, *Ahmet*'i *Ahmed, Nihat*'ı, *Nihâd, Kemal*'i *Kemâl, tarih*'i *târih* ya da *târîh, kitap*'ı *kitâp* ya da *kitâb* ya da *kitab*... biçimlerinde yazmaktadırlar. Yabancı dil bilen aydınlarımızın kullanmak zorunda kaldıkları yabancı sözcüklerin özgün (kaynak dildeki) biçimini tercih ettiklerinden de söz etmeliyim. Sözgelimi: *dialectique* (diyalektik), *abstrait* (abstre), *étbique* (etik), *futurisme (fütürizm), méthode* (metot), *realisme* (realizm) gibi. Kimi durumlarda tırnak içinde ya da italik yazarak yabancı kökenli olduğunu vurgulamak istemektedirler. Bugün dilimize girmiş olan yabancı sözcüklerin, öyle sanıyorum ki, artık özgün biçimlerinin yazılmasına gerek yoktur; çünkü Türkçe yabancı dilden gelen sözcükleri kendi sesletim özelliklerine uyarlamaktadır.

Özellikle kimi çeviri ansiklopedilerin yazım anlayışlarını da bu bağlamda ele almalıyım. Bu tür ansiklopedilerde çevrildiği dilin (kaynak dilin) yazım özellikleri belirleyici oluyor. Bir iki yıl önce yayımı biten *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (Gelişim Yayınları, 1986-1989, 20 cilt) Fransızcadan çevrilmiş, kimi yerli maddelerle zenginleştirilmiş. Ansiklopedinin çok değişik bir yazım anlayışı ve uygulaması var. "Yazımla ilgili açıklamalar bölümü'nde " – Belirtisiz ad tamlamalarında tamlayan durumundaki özel adlar küçük harfle yazıldı." (s. III) deniyor. Bu ilke hemen bütün yazım kılavuzlarındaki kurallar ile çelişiyor. Fransızcanın yazımına ilişkin bir özellik. Ansiklopedide, kişilerin yaşamöykülerinin girişlerinde, belirtisiz ad tamlaması durumunda olan betimlemeler sıfat tamlaması biçimine dönüştürülmüş: "*ABBA* (Ernest), alman fizikçi ve sanayici." (s. 14), "*ABDİ* (Abdullah), *Himmetzade*, türk mutasavvıf, şair." (s. 16), "*ABDULLAH BİN ABDÜLMELİK, emevi komutan." (s. 18)*, "*ABDULLAH BİN SAD*, arap yönetici ve komutan." (s. 19)... Kimi yaşamöykülerinde ise geleneksel biçim gözetilmiş: *ADALI HALİL*, türk güreşçisi." (s. 83) Bu arada: *çin sanatı* yanında *Avusturya sanatı, Osmanlı camileri* yanında *osmanlı çinileri, Avusturya İmparatorluğu* yanında *avusturya-macaristan monarşisi* gibi birimlerde, büyük ve küçük harflerin yazılışlarındaki tutarsızlıklar özellikle belirtilmelidir. Yine aynı ansiklopedide kurum, kuruluş vd adlarının yazılışlarında da tutarsızlıklar bulunmaktadır: *American Express Company, American Legion, American Geographical Society* (s. 498) yanında *Anadolu ajansı, Anadolu bankası TAŞ.*, (s. 569), *Anadolu Endüstri holding* (s. 570), *Anadolu medeniyetleri müzesi* (s. 571) gibi yazılışlarda büyük/küçük harf kullanımı anlaşılır gibi değil. Çok çarpıcı bir örneği de göstermek istiyorum. Ansiklopedide *İstanbul Arkeoloji müzeleri* (s. 5866) yazılışı İ. Artuk'un biyografisinde *İstanbul arkeoloji müzeleri* (s. 857) olarak geçiyor. Özetle, *Gelişim Larousse* büyük ve küçük harf kullanımını karmakarışık duruma getirmiştir. Nedense bizde ansiklopedilerin içerik yönünden eleştirisi yapılmadığı gibi, bugüne değin yazım açısından değerlendirilmesi de söz konusu edilmemiştir. Bu tür yayınların yüz binlerce basılıp, bir o kadar insanın kullanımına sunulduğu düşünülürse, işin ciddiyeti belki daha iyi anlaşılabilir.

Yazım tartışmaları çokluk yazım kılavuzları çevresinde yoğunlaşmıştır. Oysa, ansiklopedilerin de – bu arada gazete ve dergilerin de – yazım konusundaki yaklaşım ve uygulamaları enine boyuna incelenmelidir. Yazım kılavuzları *süs* amacıyla çıkarılmamaktadır. Yazım birliğini sağlayamadığı sürece, yazım kılavuzlarının hiçbir işlevinden söz edemeyiz. Her ansiklopedi, her yayınevi, her gazete ve dergi kendine özgü bir yazım anlayışı ve uygulaması benimserse, yazımda birlik kesinlikle sağlanamaz. Tartışmalı yönleri bulunsa bile, eski TDK'ce yayımlanan *Yeni Yazım Kılavuzu* ve onu geliştirmek üzere hazırlanan bir iki yazım kılavuzu, bence yazım birliğini sağlamak üzere her kurum ve kişice benimsenip uygulanmalıdır.

Yazım sorunları üzerindeki tartışmalar, ilk planda konunun uzmanlarını ilgilendirir. Ancak sonuçları uzlaşımsal bir nitelik gösterdiğinde kamuya sunulur, söz konusu biçimde olması gerektiği anlatılır. Dolayısıyla yazımda keyfilik, yazımı daha da karmakarışık etmekten başka bir işe yaramamaktadır. "Keyif ehli" olanlar da belirli bir kılavuza (bana kulak verirlerse söz konusu ettiğim kılavuzlara) uymak zorunluluğunu duyumsamalıdırlar.

(Ansiklopedilerin yazım anlayışları ve uygulamaları üzerinde çeşitli vesilelerle tekrar tekrar durmak istiyorum.)

ünlü-ses ünsüz-ses uyumu "synharmonie" ve bilimsel olgunluk üzerine

DR. HALİDUN ŞEN

Türkçe'nin kendine özgü sesçil (fonetik "phonétique") yapısındaki özelliklerinden biri olan ünlü-ses ünsüz-ses uyumu (sinarmoni "synharmonie") konusuna, bir dil-bilimci olarak, bilimsel yaygınlaştırma (vulgarizasyon siyantifik "vulgarisation scientifique")[1] yazı türü aracılığıyla değinmeye gereksinim duymama neden oluşturan yazıyı yazan Sayın *Prof.Dr. İsmail Parlatır*'a gerçekten içtenlikle teşekkür ederim.

Yapıcı yıkıcılıktaki eleştirilere tüm bilim adamlarının açık olduğu gibi kendilerinin de açık olduğu inancındayım. Bilim dünyasını besleyen kaynaklardan birisidir bu tür eleştiriler. Bu eleştirilerin en önde gelen özelliği kesinlikle kişisel olmayışıdır. Bilim dünyasında "Gerçeği söyle ve bir at satın al, kaçmak için ona ihtiyacın olacaktır" diyen Hausa "Haoussa" (Nijer ve Nijerya'da konuşulan bir Çad Dili) ata-sözü, her fırsatta örnek verip söylediğim gibi, geçerliliğini yitirmiştir artık. Bu bir bilimsel olgu ve olgunluktur, bu olgu ve olgunluğun içinde kişiselliğe yer yoktur. Salt özgür bilimsel düşünceye yer vardır. Yazımın bu görüş açısından yola çıkılarak okunması yanlış anlamaları engelleyeceği düşüncesindeyim.

Sözü edilen yazıda Sayın *Prof.Dr. İsmail Parlatır*, "TÜRK DİLİ AYLIK DİL DERGİSİ, SAYI 471/MART 1991"de "YENİ BASKI TÜRKÇE SÖZLÜK" başlığı altında Türk Dil Kurumu'nun "YENİ BASKI TÜRKÇE SÖZLÜK" konusundaki düşünce ve ilkelerini yazıya giriş bölümünden sonra madde madde yazarak (12 madde) açıklamıştır.

Tüm okuduğum yazılar gibi doğaldır ki *Prof.Dr. İsmail Parlatır*'ın yazısını da ilgi ve özenle okudum. İlgi ve özenle okumak öğrenmeyi, öğrenileni yaşama uygulaya-bilmek için düşünmeyi, usa-vurmayı/usa-vurmaları, çözümlemeyi/çözümlemeleri amaçladığı gibi okuyucuya sunulan yazının ya da söz konusu yazıyla açıklamalarda bulunulan bir yapıtın, düşüncenin/düşüncelerin, ilke/ilkelerin, eksik kalmış yönlerini yazarına/yazarlarına yapıcı yıkıcılıktaki eleştirilerle ulaştırarak, yazara/yazarlara yani kişiye/kişilere değil, ama ilgili olunan dala yardımcı olmayı da hedefler. Dolaylı olarak yazının yazarı/yazarları da bu eleştirilerden yararlanır(lar).

Prof.Dr. İsmail Parlatır'ın söz konusu yazısının tüm maddeleri üzerinde duramayacağım, buna yerim yok. Ancak çarpıcı bir örnek olan ünlü-ses ünsüz-ses uyumunu "synharmonie" ele alacağım. Ama daha önce altını çizerek vurgulamak istediğim bir nokta var sözlük yapımlarıyla ilgili: Sözlükler basıldıkları yılın/yılların tanıklığını yaparlar ya da yapmalıdırlar (doğaldır ki bu tanıklık ilgi alanlarını kapsar). Bu nedenden özellikle dille ilgili sözlük yapımındaki ilk koşul, verilen her sözcüğün hemen ardından sesçil (fonetik) yazılışını da uluslar-arası sesçil abece "ALPHABET PHONETIQUE INTERNATIONAL" ile vermektir. Eğer "A.P.I." dediğimiz uluslar-arası sesçil abece yerine başka bir sesçil abece kullanılmışsa, sözlüğün başında belirtilmeli, "A.P.I." de olduğu gibi kullanılan abece verilmelidir. Türkçe'nin yazımı sesçildir (fonetik) deyip bu konu, özellikle Türkçe sözcükler için, geçiştiriliyorsa büyük bir yanlışlığa düşülüyordur (küçük bir yaş sayıla-bilecek yaşta ayrılıp, yeni döndüğüm Türkiye'de gördüğüm kadarıyla, yanılıyor da ola-bilirim, bu yanlışlığa hep düşülmüş). Türkçe'nin abecesel yazımı tam olmasa bile çok yaklaşık olarak ses-bilimseldir (fonolojik "phonologique"), sesçil değil. Aradaki fark oldukça önemlidir. Önerim bundan sonraki sözlüklerde uzman ses-bilgiciler (fonetisyen) denetiminde bu büyük eksikliğin giderilmesidir. Ancak özen gösterilmesi gereken nokta günümüz Türkiye Türkçe'sinin sesçil özellikleridir.

Şimdi tekrar konumuza dönüyorum. *Prof.Dr. İsmail Parlatır* sözü geçen yazısının beşinci maddesinde (sayfa 133) "Bu gün için Türkçenin henüz çözülememiş sorunlarından birisi de ince ve kalın k, l gibi harflerin okunuşundaki yanlışlıktır. Bu gerçeği göz ardı etmediğimiz için madde başında parantez içinde kalın veya ince okunma özelliğini belirtmeye gayret ettik:" der ve örnek olarak Arapça'dan alınmış yabancı kökenli sözcüklerden bir-kaçı olan

"iktidar ... (k kalın okunur)
iktisat ... (k kalın okunur)
iktiza ... (k kalın okunur)
leylâk ... (k kalın okunur)
meşk ... (k kalın okunur)
musiki ... (k kalın okunur)

sözcüklerini verir. Madde, madde bu beşinci maddeyi ele alacağım.

1. "Bu gün için Türkçenin henüz çözülememiş sorunlarından birisi de ..." denilliyor, eksiktir bu bilgi. "Eğer çözülmüşse de bize yansımadığından Türkçe'nin henüz çözülememiş sorunlarından olarak düşündüğümüz birisi de ..." denilseydi bilimselliğin gerektirdiği ihtiyat elden bırakılmamış olunurdu. Dil-bilim ve ses-bilgisi (fonetik "phonétique") yüksek-öğrenimimi yapmış olduğum Paris III Yeni Sorbon Üniversitesinde bu öğrenimin devamı olan Günümüz Türkiye Ölçünlü Türkçesi'ndeki ses-bilgisel ve ses-bilimsel değişmeler (Istanbul Ağzı) "Les changements phonétiques et phonologiques du turc standard contemporain de Turquie (Parler

d'İstanbul)" başlıklı tek veya yeni doktora (5 Temmuz 1984 kararı) tezimde, ünlü-ses ünsüz-ses uyumu "synharmonie" sesçil olayının Günümüz Türkiye Ölçünlü Türkçesi'nde oluşturduğu sorunları[2] çözdüğüm düşüncesindeyim. Bu sorunları ilk çözen benim demiyorum, diyemem de. Çünkü haberdar olmadığım benden önceki bir çalışmada bu sorunlar ele alınıp çözülmüş ola-bilir. Bildiğim kadarıyla, bu bilgim eksik de ola-bilir, Türkiye'deki bir-kaç kişi dışında, bu bilgiler Türkiye'ye yansımamışsa bunun en büyük sorumlusu benim. Ama yüklenmiş olduğum sorumluluk, bilimselliğin gereği ihtiyatı bu konuda elden bırakmış olan bu-günkü T.D.K. bilimsel düşünce biçiminin yanlışını ve/veya bilimsel düşüncedeki eksikliğini aklamaz.

2. Cümle şöyle devam ediyor: "... ince ve kalın k, l gibi harflerin okunuşundaki yanlışlıktır." eğer "... ince ve kalın k, l gibi ünsüz-seslerin gerçekleştirilmesindeki yanlışlıktır." denilseydi bilimsel yönden çok farklı olan iki kavram, ses ve harf kavramları karıştırılmamış olacaktı. Önerdiğim cümledeki "...k, l ..." ünsüz-seslerinin yazılışıda yanlıştır. Sözü edilen sesler uluslar-arası sesçil abeceye uygun yazılmalıydı. Bu gerekliliğe uymamı engelleyen neden yazımın bir bilimsel yaygınlaştırma "vulgarisation scientifique" yazısı oluşudur. Diğer bir deyişle, yazımı her okuyanın bu özel imleri bilme zorunluluğunun olmayışıdır.

Dil-bilim yüksek-öğrenimimde, birinci sınıfın birinci döneminde kuramsal (teorik) olarak yapılan ses-bilgisi (fonetik) dersiyle yılın ilk dersindeki tanışmamızda bizlere verilen ilk bilgi: hiç-bir harf, gerçekleşen hiç-bir sesi yansıtmaz, hiç-bir sese eş-değer değildir olmuştu. Ayrıca orta-öğretimde, halk arasında, gündelik yaşamda, ses ve harfin çok sık karıştırıldığı konusuna dikkatlerimiz çekilmişti. Daha sonra ilerleyen ders yılı içinde sözü edilen fark bilimsel olarak bizlere gösterilmiş, beynimize kazılmıştı. Teknik ayrıntılara girmeden, tek cümleyle bu farkı belirtmek için, "ince harf", "kalın harf" sözcüklerinin kavramını içinde bulunduğumuz anlamsal bağlamda kullanarak diye-bilirim ki: İnce harf, kalın harf olmaz, ancak ince ses, kalın ses olur. Diyorlar ki "... ince ve kalın k, l gibi harflerin okunuşundaki...", ses ve harfi karıştırmaları yukarıdaki bağlamda "...ince..." ve "...kalın..." sözcüklerini kullanmaları sonucunda oluşuyor.

Yukarıda "...hiç-bir harf, gerçekleşen hiç-bir sesi yansıtmaz, hiç-bir sese eş-değer değildir" demiştim. Akla gelen şu ola-bilir: Örneğin Türkçe'deki i harfi i ünlü-sesine, ü harfi ü ünlü-sesine vb. eş-değerdir ya da bu harfler, bu sesleri yansıtır. Orta-öğretimde bu şekilde öğretile-bilir, halk bunu, yanlış da olsa, bu biçimiyle öğrene-bilir, ama bu yanlışlığı gidermek bizlerin, bilim adamlarının görevidir. Günümüz Türkiye Ölçünlü Türkçesi'nde ötümlü (sedalı) ve ötümsüz (sedasız) olmak üzere gırtlaksıl iki h ünsüz-sesi vardır, Türkiye Türkçesi'nde yarı açık ve açık olmak üzere iki e ünlü-sesi vardır, Türkiye Türkçesi'nde yarı kapalı ve daha açık iki i ünlü-sesi vardır, yine Türkiye Türkçesi'nde yarı kapalı ve daha açık iki ü ünlü-sesi vardır vb. Tüm bunlar gösteriyor ki ne h harfi h ünsüz-seslerini, ne e harfi e ünlü-seslerini, ne de i ya da ü harfi, sırasıyla, i ya da ü ünlü-seslerini yansıtır, bu seslere eş-değer olur.

Harfler ancak ses-birimleri yansıta-bilirler. Ses-birim ses-bilime, sesse ses-bilgisine aittir. Ses-birim soyuttur, sesse somut. Örneğin h harfi günümüz Türkiye Türkçesi'ndeki /h/ ses-birimini yansıta-bilir, ama konuşan birey tarafından içinde bulunduğu sessil (fonik "phonique") bağlama göre ötümlü (sedalı) ya da ötümsüz (sedasız) olarak gerçekleştirilen iki h sesini yansıtamaz. Bu bilimsel gerçek dil-bilim fakülteleri ve araştırma merkezlerine bağlı, ama varlığını üniversite içinde sürdüren araştırmaya ve öğretime yönelik yüksek-öğretim kurumlarının (enstitü "institut") birinci sınıf öğrencileri tarafından bilinir. Her fırsatta yinelediğim gibi burada da konu dışıymış gibi görünen parantezimi açıp yineliyorum: Sözü geçen kurumlar Türkiye'de en kısa zamanda açılmalıdırlar.

semender ile ikarus

Semender sanıyor kendisini İkarus
İkarus gibi davranıyor Semender de
Kargı ucunda parçalanıyor anımsayış
Kan tutmuş alçaklığı
İçerilmiş karanfil, günlere yayılmış ihanet
Törenlere tünüyor grotesk
Söylem virgüllerle yaralı
Ufku ağırlaştırıyor sülfür

Aşk çabalamıyor artık, yurt duygusu da
Ne gizli serpiliş endamlarda
Ne konçerto gözlerde bakışlarda
Şehirler boğuluyor aşksızlıktan
Kocuyor delikanlılar bir gecede
Kılıç kılıca göç ile pencere

Semender sanıyor kendisini ikarus
İkarus gibi davranıyor Semender de
Bir pencere hâlâ okyanus
Örsle çekiç arasında köpük
Trajedide başrole soytarılar kayırılıyor yine
Bayrak aynı, inatla global
Rengini kandan almamış evet
Gökten de mi almamış peki?

Caydı cihan kasidesini şerh eylemekten
Yarıp geçeyim derken, İkarus gibi
Tutuştu kanatları kendi cehenneminde
Başka ateşler önünde yine de Semender

TAHİR ABACI

Çok yararlı olmalarına rağmen dil-bilimi ana-bilim dalları yukarıdaki kurumların yokluğunun yarattığı dil konusundaki bilimsel boşluğu tümüyle dolduramamaktadır ki bu da doğaldır. Her yerde, her fırsatta tüm yetkililerin dikkatini bu konuya çekmek benim bir dil-bilimci olarak Türkiye'deki en başlıca görevimdir. Yetkililerin dikkatini bu konuya çekme yinelemelerim ancak sözünü ettiğim dil-bilim fakülte ve yüksek-öğretim kurumları Türkiye'de açıldığında bite-bilir. Unutulmaması gereken önemli bir nokta da bu kurumlardaki öğretim üyesi kadrolarının "İNSANCIL" dergisi "SAYI 7 MAYIS 1991"deki söyleşimde tanımını verdiğim dil-bilimcilerden oluşması gerekliliğidir. Sözünü ettiğim dergide açıklamalara dayalı tanımım: "Dil-bilimci dendiği zaman günümüzde anlaşılan dil-bilim fakülte veya yüksek-öğretim kurumunu bitirmiş kişidir." Türkiye'deki tüm dil-bilimcilerin ve diğer dilcilerin (tanımı için bkz. "İNSANCIL SAYI 7 MAYIS 1991" sayfa 44) bu tür yinelemelerden yorulmamaları dil-bilime, dolayısıyla Türkçe'ye yararlı olacaktır inancındayım. Çok önem verdiğim parantezimi kapatıp tekrar konumuza dönüyorum.

3. Ünlü-ses ünsüz-ses uyumunun "synharmonie" özetlenmiş tanımı bilimsel yaygınlaştırma yazısı amacına uygun biçimde verilirse diye-biliriz ki: söz konusu dillerde her-bir sözcük ince (ön) ünlü-ses(ler) ve ince (damaksı) ünsüz-ses(ler) veya kalın (art) ünlü-ses(ler) ve kalın (art-damaksıl) ünsüz-ses(ler)den oluşuyorsa söz konusu dillerde ünlü-ses ünsüz-ses uyumu "synharmonie" vardır denilir. Daha da açıklarsak sözcüğün salt sesçil (fonetik "phonétique") açıdan, bilimsel özen gösterilmeden, ele alınan bazı kesitleri aşağıdaki biçimleri verir:

ince ünlü-ses ince-ünsüz ses + ... +
kalın ünlü-ses kalın ünsüz-ses + ... +
ince ünsüz-ses ince ünlü-ses + ... +
kalın ünsüz-ses kalın ünlü-ses + ... +

Bu durum en açık biçimde bazı Türk dillerinde görülür. Örneğin: "Kazan veya Volga Tatarcası, ...Kazak, Özbekçe'nin Kıpçak lehçelerinde vb.".[3] Günümüz Türkiye Ölçünlü Türkçesi'nde bu uyum salt "k, g, ğ, l"[4] ünsüz-seslerinin bulunduğu sözcüklerde görüldüğü gibi, günümüz Türkiye Türkçesi'nde ölçünlü dilin dışında da işlerliğini korur: İnce ünlü-seslerin bulunduğu Türkçe sözcüklerde[5] k, g, ğ, l ünsüz-sesleri damaksıldır yani incedir, buna karşılık kalın ünlü-seslerin bulunduğu Türkçe sözcüklerde ise k, g, ğ, l ünsüz-sesleri art-damaksıldır yani kalındır. "İlik", "ılık" sözcüklerini yüksek sesle gerçekleştirirsek (daha iyi duymak için) görürüz ki ince i ünlü-sesi nedeniyle "ilik" sözcüğündeki l ve k ünsüz-sesleri ince, kalın ı ünlü-sesi nedeniyle "ılık" sözcüğündeki l ve k ünsüz-sesleri kalındır. Ünlü-ses ünsüz-ses uyumunun unutulmaması gereken koşullarından birisi de, uyum içindeki seslerin aynı seslemde olmaları koşuludur.

Yabancı kökenli sözcükleri[6] kabaca ikiye ayıra-biliriz.

a) Tanımı (5)'te verilen tümüyle Türkçeleşmiş sözcükler "naturalisation totale" ki bunları Türkçe sözcük olarak kabul ediyoruz. Örneğin "fıçı" sözcüğü Yunanca "vutsi" sözcüğünden gelme, "kasap" sözcüğü Arapça "kassab" sözcüğünden gelme vb.

b) Kısmen Türkçeleşmiş sözcüklerse "naturalisation partielle" Türkçe'ye sesçil ve ses-bilimsel açıdan tamamen uyum göstermemiş sözcüklerdir. Bu yabancı kökenli ama dilde kullanılan sözcükler aktarma öğe "mot d'emprunt" olarak kabul edilirler. Bir sözcük düşünün ki Türkçe'nin sesçil ve ses-bilimsel yapısının tüm koşullarına uymuş ancak bir tanesine uyum göstermemiş olsun, bu sözcük aktarma öğe olarak kabul edilir. Türkçe sözcük ola-bilmesi için bu sözcüğün Türkçe'nin sesçil ve ses-bilimsel yapısının tüm koşullarına ayrıklıksız (istisnasız) uymuş olması gerekirdi. Örneğin "kitap" sözcüğü Arapça "kitab"dan Türkçe'ye geçmiştir. Ancak bu sözcük aktarma öğedir, sesçil ve ses-bilimsel açıdan kısmen Türkçeleşmiştir. "Kitap" sözcüğü sesçil aynı zamanda biçim-bilimsel (morfolojik "morphologique") bir olay olan ve büyük ünlü uyumu olarak bilinen "Türkçede bir sözcüğün ilk ünlüsü kalınsa, sonraki ünlüleri de kalın; ilk ünlüsü inceyse, sonrakiler de ince olur: ağaç, kaya, okul, ...; biçki, kirpik, gölgelik, ... gibi"[7] kurala uymamıştır. "Kitap" sözcüğünde ince ünlü-ses olan i'den sonra gelen ünlü-ses, kalın olan a ünlü-sesidir. Bu uyumsuzluğun dışında diğer koşulların bu sözcükte işlerlik kazandığını gözlemliyoruz.

Şöyle ki:

– k ünsüz-sesi soluklanmış (aspire "aspiré") aynı zamanda ünlü-ses ünsüz-ses uyumuna uyarak incelmiştir (damaksıllaşmıştır), diğer bir deyişle aynı seslemde bulunan i ince ünlü-sesiyle uyum göstermiştir,

– t ünsüz-sesi soluklanmıştır,

– sözcük sonundaki b ötümlü (sedalı) ünsüz-sesi, p ötümsüz (sedasız) ünsüz-sese dönüşmüş ve soluklanmıştır.

Ancak büyük ünlü uyumuna uymamış olması bu sözcüğü sesçil ve ses-bilimsel açıdan aktarma öğe olarak kabul etmemize neden oluşturmaktadır.

GÖNDERME/AÇIKLAMA

1) Bilimsel araştırma/açıklama türü yazıların gerektirdiği (sözkonusu bilim dalına ait) sözdağarcığından ve bilimsel detay düşünce ve anlayışından gerektiğince uzaklaşarak geniş okuyucu kitlelerine seslene-bilmeyi amaçlayan yazı türü.

2) Halidun ŞEN, Les changements phonétiques et phonologiques du turc standard contemporain de Turquie (Parler d'Istanbul), ISSN: 0294-1767, Numéro de code 88.03.06931/89, Dostorat Nouveau Régime. 88/PARIS III, C A.N.R.T. UNIVERSITE DE LILE, sayfa 83'den sayfa 93'e kadar.

3) N.S. TROUBETZKOY, Principes de phonologie, traduit par J. CANTINEAU, nouveau tirage corrigé par L.S. PRIETRO, Editions Klincksieck, PARIS, 1976, sayfa 302.

4) Ses-bilgisel detaylara yazımın gereği olarak girmiyorum. Bu nedenden dolayı, bu ünsüz-seslerin sesçil özelliklerine, oluşturdukları sorunlara vb. değinmeyişim konunun uzmanları tarafından anlaşılacaktır umudundayım. Bir tek soruna değinmem tüm diğer sorunlara da dokunmamı gerektireceğinden, burada hiç-birine el atmamayı uygun buluyorum. Bu da bizi teknik açıklamalardan, detaylardan uzak tutacaktır.

5) Türkçe sözcük terimi, Türk kökenli sözcüklerle birlikte Türkiye Türkçesi'nin sesçil ve ses-bilimsel yapısına tamamen uyum göstermiş, Türkçe'ye girmiş yabancı kökenli sözcükleri de içerir. Yani burada sözcüğün tümüyle, sesçil ve ses-bilimsel açıdan, Türkçeleşmesi söz konusudur "naturalisation totale".

6) "(2)"nin aynısı, sayfa 209'dan, sayfa 219'a kadar.

7) TÜRK DİLİ KURUMU YAYINLARI – SAYI 309 YENİ YAZIM KILAVUZU, ON BİRİNCİ BASKI, TÜRK TARİH KURUMU BASIMEVİ, ANKARA, 1981, sayfa 13.

kâh eğlentili, kâh hüznü hazin okuma notları

SİNA AKYOL

Bu yazıya, Varlık'ın 1005. sayısında yayımlanan "Hafif Eğlentili Okuma Notları" üst başlıklı yazımı konu ederek başlayacağım için, okuyucudan özür mü dilemeliyim, doğrusu bilmiyorum.

Yazılan her yazı, yayımlanmışsa, onu okuyanlarındır. Yazısının okuyucuda uyandırdığı tepkiyi –hem de kat'iyyen– merak etmediğini ileri süren bir yazara inanmak mümkün müdür? Bu tür iddialarda bulunan, kendilerini "soğuk profesyonel" göstermekte yarar uman yazarların, okuyucu tepkisini, içtenlikli yazarlar kadar ciddiye aldıklarına kalıbımı basarım.

Şuraya geleceğim: "Hafif Eğlentili Okuma Notları"nın okuyucuda uyandırdığı tepkiyi hem de nasıl merak eden ben, iyi tanıdığım bir okurdan[1] aldığım faks metnini, sözcüğüne dokunmadan ve üslubunu bozmadan, siz tanımadığım okurlarla paylaşmak isteğindeyim. Öyleyse başlayalım. (Faks metninde anılan "Karşıyaka" ve "Pasaport", Şiir Atı Yayıncılık'ın kitaplarının özellikle gönderilmediği İzmir şehrinin şenlikli semtleridir.)

İşte faks metni: *"Attn: Sn.S.Akyol, Size başımdan geçen bir olayı nakletmek isterim efenim. 9.15 vapörü ki, Karşıyaka-Pasaport arasında sefer eyler. Bu vesaitte; İzmir'in müdürân kısmısının, avukatların, gazetacıların, senfoni sanatçılarının, teatrocuların, işe erken gitmek zorunda olmayan ebli keyif reklam yazarı kısmısının cemali görünür. Bu cümle insanat, çaylarını yudumlayı yudumlayı, gazete-mecmua gibin cümle matbuatı batim ederler.*

"Yazının başındaki mekân ve kişi tarifnâmesinde görüleceği üzere, ben, reklam yazarı taifesini temsilen bu vapöre binmiş, ondan evvel de Karşıyaka İskelesi'nin önünde bulunan 'Ahmet Şen, tatil köyleri kurar' alınlıklı mecmua bülfesinden Haziran 1991 taribli Varlık mecmuasını almış bulundum. Vapöre girince de, mutad 'güzel batunlara bakma' işimi metülakip, başladım mecmuadaki 'hafif eğlentili okuma notları' başlıklı yazıyı okumaya. Ne görsem beğenirsiniz? Yanımda oturan batun kişi de (mültekâmil biri olsa gerek) Varlık mecmuası okoor. O batun kişinin yüzü de kulaklarına papyon gibi asılıvermiş, anlıy'canız aynı yazıyı batmedooruz. Bir güloor, ama nasıl güloor! Bendeniz reklam sözeri durur mu? Hemen yapıştırıveroorum suali: Siz de mi aynı yazıyı okkorsunuz? Batun kişi, yüzündeki o ince gülümsemeyi biraz daha güzelleştirmeyi ihmal etmeden, el cevap: '.....' (Araya girmek zorundayım, burada söz konusu kişinin övgüleri var, bu nedenle nokta nokta geçtim. S.A.)

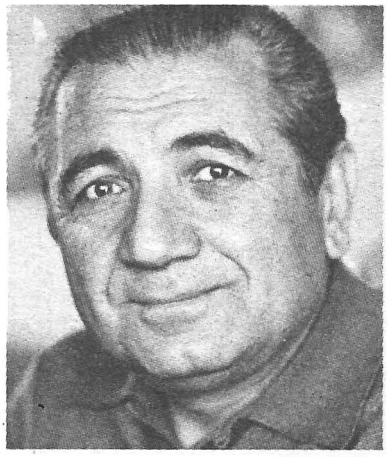
Faks metni şöyle sürüyor: *"Batun kişi ilen tanışooruz. Telefon alışverişleri, ne iş yaparsınız acebağ derken, sizin yazı, 'hafif eğlentili okuma notlarını okuyaraktan, vapördeki hafif eğlentili, boş vakitler geçirme' başlığıyla hayatıma 'cuk' deyu oturuveroor. Tansu M. Gülaydın"*

İmdi, kuduz köpeğin insana, freni patlamış otonun insana, gözü dönmüş insanın insana neler mi neler edeceğinin aşikâr olduğu bu cangıl çağında, iki insan arasında böylesine hoşluklar kurulmasına, karınca kararınca da olsa aracılık eden bir yazıyı kaleme almış bulunmaklağımdan dolayı, dünyevî bir lezzet duymakta olduğumu, doğrusunu söylemek gerekirse, şırıl şenlik bir sevinçle ifade etmeliyim. Ve eklemeliyim: İşbu faks metninin gerek içerik, gerekse üslup açısından, "hafif eğlentili okuma notları" esprisine cuk oturmasa da çok oturduğunu düşünmekteyim.

* * *

Şöyle bir(az) geçmişe döndüğümde, bende iz bırakan iki yazıyı ve bir şiiri anmam gerekirse, "onlar şunlardı" derim:

– "En Kültürlü Kültür Bakanımız...", *Ünsal Oskay*, Hürriyet Gösteri, Nisan 1990, sayı: 113, sayfa 60-61.


Cahit Külebi

– "Şiir Üzerine Öyle Bir Yazı", *Mehmet H. Doğan*, Adam Sanat, Kasım 1990, sayı: 60, sayfa: 26-28.

– "Bir Kırık Düş", *Cahit Külebi*, Argos, Mart 1990, sayı: 19, sayfa: 34.

Bunca ayrıntı vermemin açıklamasına gelince: Kültür ve sanat dergilerinin, esas itibariyle, kültür ve sanat ürünlerinin üreticileri tarafından okunduğunu... Ve bu bağlamda... Ve fakat

– *Ünsal Oskay*'ın yazısının (o yazıyı bir "deneme" olarak değerlendiriyorum), denemeci olmayan yazarlar tarafından okunmadığını...

– *Mehmet H. Doğan*'ın yazısının, eleştirmen olmayan yazarlar tarafından okunmadığını...

– *Cahit Külebi*'nin şiirinin de şiir yazmayan yazarlar tarafından okunmadığını... Öyleyse okunmaları gerektiğini... Canım, okundularsa da göz ucuyla okunduklarını... Öyleyse bi-

rer kez daha okunmaları gerektiğini ileri sürüyor, işbu duyurunun "hafif eğlentili okuma notları" esprisine cuk oturmaktan ziyade çok oturmakta olduğunu düşünüyorum; bilmem ki sizler bu konuda ne düşünürsünüz?

* * *

Ne diyordu *Mebmet H. Doğan,* sevgili *Süreya Berfe*'ye adadığı o nefis incelikli ve çok önemli homurdanma yazısının bir yerinde?

"... her gece evlerimizin çağrısız konuğu reklamlar, sabrımızın arsız sömürücüsü reklamcılar ..."

Neden mi üstüme alınmıştım, şunun'çin:

Bir güzellik salonunun aman da ne güzel bir güzellik salonu olduğunu, sizce ne metniydi acep, anlatmak durumundaydım. Ancak meramımı doğru anlatabilmek için, o güzellik salonunun öncelikle "feylozofisi"ni belirlemek gerekirdi. Hani kurum kimliği filan denir ya, işte o kimlik, bu tür feylozofilerin belirlenip "bir biçimde" duyurulmasıyla sağlanabilirdi. Şöylesi bir kurum kimliği ise olabilirdi, olmalıydı, fakat olmadı! (Önemli not: Olsaydı, bu satırlar da olmazdı zaten.)

Değil mi ki o güzellik salonunun zarif sahibesi, beauty-center'ını tanımlarken "özgün" sözcüğünü özellikle kullanıyordu...

Değil mi ki center'ına devam eden müşterilerinin profilini şöyle çiziyordu: "... inisyatif sahibi, hayatı seven, dinamik, eğitim ve kültür düzeyleriyle çok özel bir kesimin üyeleri... Ve dahi: Yenilikçi, karar verme noktasında bulunan, ön yargılardan uzakta, herkes onları taklit etmeye başladığında çoktan yepyeni şeyleri keşfetmeye yönelen yapılara sahip... Ve dahi: Standartları ve alışveriş kredileri yüksek, özgürlük tutkunu, saç ve vücut bakımları için özel zamanlar ayıran ve please dikkat: Birkaç yabancı dili iyi derecede bilen, modada üç adım önde... – vışşş deyip bitirelim, işte böyle anlı hem şanlı seçkinlerdi bunlar.

Değil mi ki o günlerde bu seçkinlerin bakındıkları magazin dergilerinde, Gülün Adı (*Umberto Eco*)'nı özgün dilinden okuyan başka seçkinlerle röportajlar yapılmaktaydı...

O röportajları veren başka seçkinler, Gülün Adı'nı değil Il Nome Della Rose'yi okurlardı da bizim güzellik salonunun seçkinleri okuyamazlar mıydı yani?

Kendisini farklılaştırıp özel bir yere konulmak durumunda olan bizim güzellik salonu, bu arayışının gereğini şöyle yerine getirebilirdi: Bir "iç güzellik unsuru" olarak kültüre verdiği önemin altını, özgün teak ağ'cından yapılmış kütüphanesinde bulunduracağı seçme yapıtlarla (tümü de özgün dillerinden) çizebilirdi. Burada önemli olan şuydu: Kitapların okunmayacağı elbette belliydi. Ama olsundu, maksat bulunmak olsundu.

"Nokta nokta Güzellik Salonu'nda Gülün Adı, Il Nome Della Rose diye okunur" biçiminde başlığı olan bir basın ilanı hazırlanırdı; o ilanın münasip bir yerine, örneğin şöyle yazılabilirdi: "Gülün Adı'nın Il Nome Della Rose olduğu Nokta Nokta Güzellik Salonu'nda koltukların filan marka, solarium aygıtının falan marka, elastrifikos masasının da fişmekân marka olması kadar doğal bir şey yoktur."

Öyleyse, orijinal alet-edevat getirmek için İtalya'ya gidecek sorumlu kişi, hazır gitmişken, kendisine önereceğimiz diğer kitaplara ek olarak dönemin en moyde kitabı Il Nome

Umberto Eco

Della Rose'dan birkaç tane (hayır, sadece bir tane) getirirseydi, o güzellik salonunda Gülün Adı, özgün dilinden, n'apardı bakalım, gülümserdi...

..... filan!

Ah deyip eklerim: Hayli acı oldu gülün intikamı. Ben ki onu "çirkin emellerime alet edip" hunharca kullanmayı düşünmüştüm, bundan olsa gerek, yıllar geçti, hâlâ okutmadı kendini bana. Geçtiğimiz günlerde, bir kitapçının rafında, alaycı bir gülümsemeyle baktığını gördüm zatıma; elim gitmedi, alamadım; elimde var: 'zün!

Ne gam, inceldiği yerden kopsun! Zaten modası da geçti. Üstelik yeni yeni kitaplar var şimdilerde; tazecik çevrilmiş; bu itibarla, düşünce ufkumuza çok yeni açılımlar getiren... Yazıldıkları dillerdeki ikinci baskıları 1960'larda filan yapılmış... Hem de Hacı Bekir'in lokum kutuları gibi değil; minimize edilmiş, bir başka deyişle, incelikli... Zarif... En cuk ("cuk" buraya oturmadıysa, "çok" koyalım, otursun) 64 sayfa...

Başka günahlarımız mı?.. Elbet vardırlar!

* * *

Bu kez, İzmir'deyiz. İzmir'in Pasapo'rt semtinde... Özellikle genç kuşağın devam ettiği, deniz kenarındaki İzmir'yen kahvelerden birinde... Çaylarımızı içiyor, söyleşiyoruz. Om'zunda çantası, bir seyyar satıcı... İki elinde de iskambil kartları gibi dizilmiş kitaplar... Satmakta olduğu kitapların adlarını yüksek sesle anons ederek yaklaşıyor. *Attila İlhan*'ın kitabını ise şöyle anons ediyor: "Elde Var 'Züüüünnn" *Fena Halde* gülüşüyoruz. Kendisiyle alay ettiğimizi düşünüyor, alınıyor, kızıyor bize: "Siz kitabın iyisinden anlamazsınız, ama size uygun modellerimiz de var." Böyle deyip oturuyor yanımızdaki boş iskemleye, çantasını açıp bize layık gördüğü kitabı masamızın üstüne bırakıyor. Biz almayaduralım, öbür masaya geçiyor. "Başbakan Fıkraları", öbür masadakilerden birinin beğenisine, demek oluyor ki, cuk diye oturuyor; satıyor kitabı seyyar satıcı, şenlikli bir okuma faslıdır, başlıyor.

Satma olasılığı çok daha yüksek olan "Başbakan Fıkraları"nın çantada... "Elde Var Hüzün"ün ise elde olmasını, sahi neye bağlamak gerek? İnsanların iyi şeylere layık oldukları tespitine mi... Yoksa, satıcının herhalde az biraz "kenardan" satan kimliğine mi?

* * *

Karşıyaka (İzmir) Belediyesi ile Cumhuriyet Kitap Kulübü İzmir Temsilciliği'nin ortaklaşa düzenledikleri bir şiir akşamında, o parkı görseydin ne kadar çok severdin, senden yana rüzgârlar estirdik, sevgili dostum *Arkadaş Özger!* Bizler şi-

irlerimizi okumayı bitirince, dinleyiciler arasında bulunan yaşlı, emekli bir Türkçe öğretmeni, oturduğu yerden kalkıp masamıza geldi ve "çocuklar" dedi, "bu yıl *Nâzım*'ın 90. doğum yılı, haydi ondan da bir şiir okuyalım." Okuduk. Bir başka dinleyici, "*Ahmed Arif*'i de analım" dedi. "Elbette" dedik, onu da andık. Akşamın sonunda dinleyicilerle neredeyse sarmaş dolaş olduk; say ki grupça yapılan bir gezinin bitimindeki o hüzünlü veda dakikaları... "İzmir'de insanlar şiire, söylendiği kadar uzak değillermiş" deyip şaşırdım. (Demek ki, bir yayınevi olan Şiir Atı Yayıncılık, "İzmir'in okumazları"nı cezalandırmaktan vazgeçip, yayınlarını onların bu yakın ilgilerine sunabilirse, asla ve kat'a pişman olmayacak, böyle görünüyor.)

Sadede geliyorum: Bir dinleyici senden de şiir okumamızı istedi. Göremediğin kitabının ikinci baskısı çantamdaydı. Açtık, "Aşkla Sana"yı okuduk. O sırada iki genç kız geldi yanıma. Şehirdeki bütün kitapçılarda senin kitabını aradıklarını, bulamadıklarını söylediler. Ama işte, sonunda bulmuşlardı... Eğer izin verirsem, bir köşede oturup şöyle bi karıştıracaklardı. Aslında, bir süre önce, birisinden edinmişlerdi kitabını, yarısına kadar da kopya etmişlerdi, ama sahibine iade etmek zorunda kalmışlardı. Verdim kitabını. Doğrusunu söylemek gerekirse, korkarak verdim. Neyse ki, bir süre sonra geri getirdiler. Anlaştık, bir gün bana gelecekler, kitabının geri kalan bölümünü de kopya etmek için... Bunlar sevgili *Arkadaş*, bu gencecik insanlar, seni yitirdiğimiz zaman, bebektiler! Aradan 18 yıl geçti ve şimdi, bizlerden şiirlerini okumamızı istiyorlar. Biz de onur duyarak okuyoruz, ne güzel.

Sen bilmezsin, bir şiir dergisinde, adı "Arkadaş Z. Özger" olan bir şiir yayımlanıyor... Herhalde tanımazsın, *Hami Çağdaş*, bir başka derginin editörü... Bulup buluşturuyor ve telefon ediyor şiirin sahibine; diyor ki: "Ben *Arkadaş Özger*'in şiirini, bilseniz, nasıl severim..."

Onu da tanımazsın, bir *küçük İskender*! Elinde şiirli değneği, om'zunda talebesi martı, seni Adam Sanat Dergisi'nin (sen o dergiyi de bilmezsin) son sayısında, "içli bir salvotik" olarak tanımlıyor.

Uzun sözün kısası *Arkadaş*, 18 yıl sonra, tükenen kitabın aranıyor, şiirlerin isteniyor, bulunuyor, okunuyor, ne mutlu sana! Bu demektir ki, kitabının yeni bir baskısına çeyrek kaldı, çok sevinesin! Ama... "Kitabının yeni bir baskısı" deyince... Gelelim bir başka günahıma: Hani sen, "ne zaman yayımlanırsa yayımlansın, kitabımın adı 'Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası' olacak derdin ya... Hani ben de mesafeli bakardım ya bu ada... Ölümünden bir süre sonrasıydı, *Tekin Sönz*'in, şiirlerini derleyip kitabını yayımlayacağını öğrendim. Fakat ona, kitabının adını söylemedim. Çünkü o zamanki kafamla, yakıştıramıyordum bu adı sana. Ve, "Şiirler" adıyla çıktı kitabın. Daha sonra, ikinci baskıyı yapan yayınevine önerdim, 'Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası'nı ise, bir alt başlık olarak, kitabın ilerleyen sayfalarından birine koydular. "Eh, buna da şükür" deyip, yeni baskıyı yapacak yayıncıya duyurmuş olalım. (Senin şu kitap faslıyla ilgili olarak sevgili *Arkadaş*, başka başka günahlarım mı?.. Elbet vardırlar!)

Bitirirken, "Aşkla Sana"yı okuduğumuz şiir akşamının sonunda, 8-9 yaşlarında bir çocuk, bir oğlan çocuğu... Şairlerden biri kitabını imzalarken, n'aptı biliyor musun? Çenesinden tutup kendisine doğru çevirdi şairin yüzünü, cin gibi bir çocuk... Baktı, baktı ve sarılıp şap diye öptü yanağından, sonra da fırlayıp gitti, kalabalığa karıştı. Şair, 8-9 yaşlarındaki o oğlan çocuğunu daha önce hiç görmediğini söylüyor, "herhalde birine benzetti beni" filan diyor. Ama şair sözüdür inanma, aslında şöyle umuyor: Çocuk, dinlediği şiiri çok sevdi, o nedenle gelip öptü kendini, şap diye *Arkadaş*!

* * *

Nereden başladık, nereye geldik.
Kâh hafif eğlentili, kâh hüznü hazin şeyler söyledik.
Dileriz, kötü etmemişizdir.

1) "Hiç mi hiç tanımadığım bir okurdan" diye yazsaydım inandırıcı olmazdı. Bu nedenle "iyi tanıdığım bir okurdan" demeyi yeğledim. Ama siz siz olun bana inanmayın, çünkü şair sözü yalandır. (2)

2) "224. Şairlere gelince, onların ardına yalnız saplanlar düşer.
225. Görmüyor musun, onlar her alanda aşırı giderler,
226. hem de yapamayacakları işleri dillerine dolarlar.
227. Ancak inananlar, iyilik edenler, Allah'ı sık sık ananlar, kıyıcılığa uğrayınca öc alanlar böyle değillerdir. Kıyıcılık edenler de yakında göreceklerdir." (3)

3) Kur'an, Şuara Suresi, *İ.H. Baltacıoğlu* çevirisinden.

yeni şarkı

yeni bir şarkının ucunda gecemiz
Kollarımız kucaklaşmaktan yorulmuş
ayrılıktan kavuşmaya gide gele
öpüşlerimizin dibinde uzak bir deniz

köpük köpük akıyor kanımıza
yağmur ardına kadar açık bir kapı
(durmadan yıkanıyor büyük suda)
hüzünden bir ormana doğru

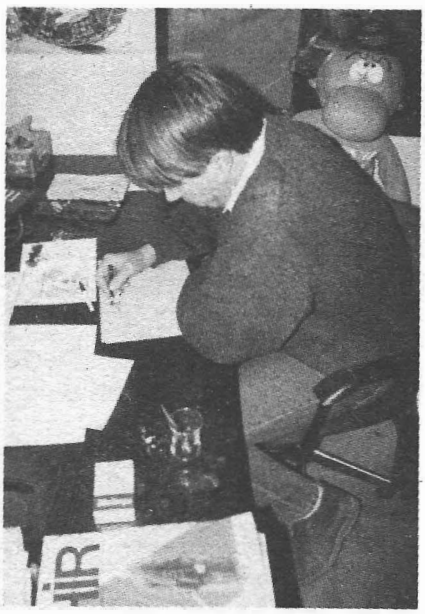
koynumda kuşlar başlıyor.

LEYLÂ ŞAHİN

GURBETİ GÖSTEREN MUCİT

irfan sayar ile söyleşi

JAK LABAN



● Sayın İrfan Sayar bize biraz çocukluğunuzdan bahseder misiniz?

– Çocukluğum Manisa'da geçti. Babam çiftçi olduğu için yazları ailece Tepecik Köyü'ne gidiyorduk. Kentten köye gidiş ve gelişler zannediyorum benim hayatımda daha çok nesnelerle ilişki kurmama yol açtı. Memur çocuğu olsaydım farklı kentlerde bulunacağımdan ve sürekli olarak farklı insanlarla karşılaşacağımdan belki de nesnelere bu kadar düşkün olmayacaktım.

● Köyden kente gidiş gelişlerde nesnelerle ne türden bir bağlantı keşfettiniz?

– Köyden kente gelen insanlar doğayı evlerine saksı çiçekleriyle nasıl taşıma ihtiyacını hissediyorsa kentten köye gelişte de bunun tersi oluyor. Ben, kentte üretilen aletleri köye gelince aynı aletlerin oyuncaklarını üretme çabasına girişiyordum. Bu iş hem benim hem köylülerin çok hoşuna gidiyordu.

● İstanbul'a gelince doğrudan Güzel Sanatlar Akademisi'ne mi girdiniz? Diğer okulları hiç düşünmediniz mi?

– Manisa Lisesi'ni bitirdikten sonra hayalim olan Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdim. Zaten tek istediğim okul orasıydı.

● Okul hayatınız tatlı mıydı, leziz miydi, hüsranlı mıydı?

– Valla ilk yıllarda beni çok etkilemişti. Temel Sanat Eğitimi yeni kurulmuştu. Bende var olan tasarımcılık ruhunu bu kürsü net olarak açığa çıkartmıştı. Okulu on yılda bitirdim, bu sırada akademinin çok değişik dönemlerini yaşadım.

● Akademide okurken yaz tatillerinde kent ve köy arasındaki masalsı yolculuklarınız devam etti mi?

– Kentte kurduğum bireysel hayattan vazgeçmemek için çalışmak zorundaydım. Radyatör ambalajından, fotoğrafçılığa, kahve dekorlarına, yorgan motiflerine kadar ıvır zıvır ama keyif aldığım birçok iş yaptım. Daha sonra *Oğuz Aral*'la tanıştım. 1973 yılında Gırgır dergisine girdim. Köyde çamurlarla yaptığım mekânları beyaz kâğıt üzerine çini mürekkebiyle aktardım.

● 1973'den 1991'e kadar birçok karikatür çizdiniz. Zihni Sinir kimliği altında birçok tasarımda bulundunuz. Zihni Sinir'in kimliği, dünya görüşü nedir; açar mısınız?

– Zihni Sinir, insanın ürettiği eşya ile arasındaki yabancılaşmadan doğan tutsaklığını kırmaya çalışan bunu karikatürünün imkânlarını kullanarak yapan "çılgın" bir mucit. Alışılagelmiş tiplerin dışında onun kimliği hakkındaki bilgiyi

ürettiği nesnelerden anlıyoruz. O hep masası başında çalışırken görülüyor.

● Zihni Sinir bizlere çizgi aracılığıyla birtakım yeni nesneler sunuyor bu nesneler yaşanan hayat içerisinde de kullanılabilecek gibi. Ürettiğiniz nesnelere çizgi dışında bir hayat –yaşam hakkı– sunuyor musunuz?

– Zihni Sinir'in ürettiği nesnelerin çoğu gerçek hayatta kullanılabilirlik özelliği varmış gibi bir etki yaratıyor. Bu yüzden okuyuculardan gelen sorular da hep bu yönde oluyor. Ben bu nesneleri daha çok heykel (mobil heykel) olarak gerçek hayatta kullanılmasını düşünüyorum. Örneğin bir Zihni Sinir çaydanlığı gerçekten de çay demlemek için kullanılacak bir şekilde olmamalı. Üç boyutlu bir hale gelse bile hayal ürünü olduğunu sürekli hissettirmeli.

● Modern dünyanın yeni iletişim olanakları İrfan Sayar'ı nasıl etkiliyor?

– Bilgisayarları kastediyorsunuz herhalde; teori ile pratik arasındaki ilişkiyi hızlandırıcı özelliğinin olması bilgisayarları olumlu kılan en önemli özellik. İmgeleri bilgi olarak kaydedebilen bu alet sanatla bilim arasındaki ilişkiyi iç içe geçirebiliyor. Bu yüzden bu aletleri ben çok seviyorum. Genel olarak bilgisayarların kötü imajı olduğunu biliyorum. O da daha çok bankalarda ve savaş alanındaki kullanımlarıyla daha sık karşılaşmamızdan kaynaklanıyor. Onunla olan yabancılaşmamızı kırdığımızda, onun sadece bir alet olduğunu hissettiğimizde onunla en duygusal şiirleri yazabileceğimizi düşünüyorum.

● Sayın İrfan Sayar, "Zihni Sinir"in bundan sonraki serüveni nasıl olacak?

– Gırgır, Mikrop, Hıbır dergilerinde çizdiğim, tüm Zihni Sinir projelerinden seçme yaparak bir albüm çıkarmayı düşünüyorum. Zihni Sinir'in kendi ürettiği eşyalardan oluşan bir müze gerçekleştirmeyi hayal ediyorum. Genel olarak insanın eşyayla olan illşkisinde, bir mermi-nin insan vücuduna girmesindense, insanın, mermi içine girip uzayın sonsuz boşluğunda yeni serüvenlere çıkmasından yanayım.

TYS'den Nâzım Hikmet'in 90. doğum günü töreniyle ilgili zorunlu bir açıklama

Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu 13 Ağustos 1991 günlü toplantısında, 30 Nisan 1991 gün ve 4/6 sayılı kararıyla başlatılmış bulunan, 1992 yılı Ocak ayı içinde Selanik'te ve İstanbul'da düzenlenecek Nâzım Hikmet'in 90. doğum günü kutlama törenleriyle ilgili kurul çalışmalarının, törenlere bir gölge düşmemesi için, derhal durdurulmasına karar vermiştir.

Anımsanacağı gibi, Sovyet Yazarlar Birliği, büyük ozanımız Nâzım Hikmet'in 90. doğum gününün 1992 yılı içinde bütün dünyada görkemli bir şekilde kutlanması için, geçtiğimiz Mart ayında Moskova'da, değişik ülkelerden çok sayıda delegenin çağırıldığı bir ön hazırlık toplantısı düzenlemiştir. Eşi Vera Tulyakova'nın başkanlığında 9-14 Mart 1991 günleri arasında düzenlenen bu toplantılara, Sovyetler Birliği'nden Yevgeni Siderov, Aleksandr Svobodin–Antonina Sverçevskaya–Svetlana Uturgauri, Yuri Şçeka, Vera Feonova, Yugoslavya'dan Fahri Kaya, Avustralya'dan Günay Koyunoğlu ve Aşkın Baran, Almanya'dan Şanar Yurdatapan, ülkemizden de Zeynep Oral, Ali Uğur ve Melih Güneş'le birlikte sendikamız adına Demirtaş Ceyhun katılmışlardır.

Bu toplantıların sonunda, birtakım ilke kararlarına varılmıştır. Bu kararlara göre, toplantılardan ilkinin, Nâzım Hikmet'in doğum yeri olan Selanik'te, doğum gününde, 15 Ocak 1992 günü yapılması, ardından da İstanbul'da, Ocak ayının ikinci yarısında bir "Nâzım Hikmet Haftası" düzenlenmesi, Moskova'da ise doğum gününün daha sonra kutlanması ilke olarak kabul edilmiştir. Öteki ülkelerde düzenlenecek toplantılarla ilgili eşgüdümün de Sovyet Yazarlar Birliği'nce yürütülmesine karar verilmiştir. Alınan en önemli ilke kararlarından birisi de, düzenlenecek bu toplantıların sorumluluğunun ve sahipliğinin hangi örgütlerde olacağı konusundadır. Oy birliğiyle varılan karara göre ise, toplantıları her ülkede o ülkenin yazar örgütü düzenleyecektir.

Yönetim Kurulumuz, konuyu, Genel Kurul toplantısı sonrası, 30 Nisan 1991 günlü oturumunda gündeme almış ve bu ilkeler ışığında kendisine düşen görevleri yerine getirmek üzere gerekli çalışmaların başlatılması için derhal bir kurul oluşturulmuştur. Yapılacak törenlerle ilgili program çalışmaları kurul aracılığıyla yürütülürken, Selanik'te düzenlenecek toplantıyla ilgili olarak da Yunanistan Yazarlar ve Yayıncılar Birlikleriyle ilişkiye geçilmiştir. Parasal kaynaklar konusunda da hem hükümet, hem de İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığına gerekli başvurular yapılmıştır. Düzenlenecek sempozyum ve öteki toplantılara katılacak yabancılar konusunda ise, Avrupadaki sendikamız üyesi yazar arkadaşlarımız görevlendirilmişlerdir. Gene, kurul çalışmalarına, konuyla ilgili bütün kuruluşlara yazılı çağrı çıkarılmış ve birer temsilci gönderilmesi istenilmiştir.

Çalışmalar bu aşamadayken, ilginçtir, 7 Ağustos 1991 günü sendikamız binasında yapılan genişletilmiş kurul çalışmalarından hemen 2 gün sonra, gazetelerde, Nâzım Hikmet Vakfı'nın kurucularından bir heyetin, Sayın Samiye Yaltırım başkanlığında Belediye Başkanı Sayın Sözen'i ziyaret ederek, Nâzım Hikmet'in 90. doğum gününü, tıpkı Moskova'daki toplantılarda kararlaştırılarak TYS'e görev olarak verildiği gibi, Selanik'te, İstanbul'da ve Moskova'da kutlayacaklarını söyledikleri ve yardım istedikleri haberi çıkmıştır. 9 Ağustos tarihli bu haberden sonra da, bu kez gazetelere bu toplantılarla ilgili daha ayrıntılı haberler gönderilmiştir.

Sendikamızca aylardır sürdürülen çalışmalar sonunda saptanmış bu programın sanki kendilerine ait özgün bir komisyon çalışmasıymış gibi Nâzım Hikmet Vakfı adına basına, ardı ardına ve acele duyurulması karşısında, Yönetim Kurulumuz gerçekten şaşkınlık içinde kalmıştır.

Toplantıların vakfça yapılacağının basında açıklanması dolayısıyla, Nâzım Hikmet'in 90. doğum günü törenlerine bir gölge düşmemesi için sendikamız, bir özveriyle çalışmalarını durdurmaya karar vermiştir.

Bu gerçekleri kamuoyuna duyururken, şunu da belirtmek isteriz ki, törenlerin Nâzım Hikmet'e yaraşır bir görkemde yapılması için sendikamız bundan böyle vakfa yardımcı olmaya da hazırdır ve yapılacak çalışmalar titizlikle ve sürekli yakından izlenecektir.

Saygılarımızla.

Türkiye Yazarlar Sendikası
Yönetim Kurulu

bir avuç hayal

VEYSEL ÖNGÖREN

Adam, köyü denizden ayıran ot yeşermez kayalıkları düzleyip bitirdiğinde deniz bilindi. Bu iş olup bitmeden önce deniz fark edilmemişti. Denizin orada öylece durup durduğunu abaecdat biliyorlarmış gibi, adam'a, "bundan sonrası bizim işimiz" dediler. Rıhtım hiç akıllarında olmadığı halde, rıhtımı gerçekleştirene de öyle söylediler. Onları başka kıyılara bağlayan teknevi yapana da. Adam bugün hatırlanmıyor. İlk rıhtım adamları da, ilk tekneler de. Öncenin o kayalıkları gibi, rıhtım adamları ve gemiciler, şimdi yaşamakta olanların, üstünde hiç düşünmediği bir olup bittidir.

Edebiyat değerleri gibi. Kim bilir onları bize hangi zamanlarda hangi kişiler kazandırdı.

Yayın hayatında bir şeyi anlamak için çok zaman gerekmez: Edebiyatçılar bir araya geldiklerinde oracıkta çıkan kimi vargılar, edebiyat değerleri olarak benimsenir. Bu vargılarda aklı başında olanları daima vardır ama çoğu oradakileri okşar türdendir. Kaçınılmaz bir durumdur: Söyleşi daima söyleşenlerin dışlanmaması esasına bağlı olagelmiştir. Bu olağan karşılanabilirdi. Fakat şu var: Böyle durumlarda temel düşünceler saklanır. Deneylerini bir başkasına anlatan çok az kişi vardır. Oysa edebiyat o deneylerdedir. Saklamanın sahibine bir özgülük, giderek, bir öncülük kazandıracağı hesaplanır. Nedense özgülük ve öncülük birer tutkudur. Edebiyat, böylece, günübirlik söyleşilerde sunulmuş birkaç aklı başında düşünceye dayalı kalakalmıştır. Bu gizlemede bir tür korku, bir tür kendine güvensizlik de vardır. Tasdik edilme gereksinimidir. Bu da ortam duygusunu egemenleştirir ve bu düşünceler çoğu kez yayınlanmaz da. Bu ise dilin ve kurgunun ilerleyişini yorar.

Bu, düşüncenin de gelişmesini engelliyor. Vargı doyurucu bir olgudur da ondan. Kestirmeden ve kolayca doğuveren vargı bir yanılsama tehlikesini hep içinde taşır. Yanılsama ise, cesaretlendirici bir itkiyi vermesi dışında, bir de anlık dinlendiriciliği dışında, her türlü işleviyle bir uyuşukluktur.

Varılmış bir sonuç, yanıt olsun ya da olmasın, soru'yu rahatlatır. Böylesi durum, eğer sonuca giden yol temellendirilmemişse, soru'nun yanıtını değil, soru'nun *sorulmamış olmasını* sever.

Oysa vargının sağlığı vargının elde ediliş yollarında yatmaktadır. Bu işte öncel ölçütler işe yaramaz. "Dünya düzdür" ya da "Dünya yuvarlaktır" diye sözü bağlamanın bir önemi yoktur. "Dünya yuvarlaktır" desen de düz bir dünyanın duyumsanmasından başka şeyle tanışmazsın. Sağduyu makul olmayı sever. "Dünya yuvarlaktır" diyebilmek için, yuvarlaklığı temellendirebilecek kimi olgusal ilişkilere ya da doğrudan doğruya yuvarlaklığı görebilecek bir *aralığa* (mesafeye) açılmış olabilmeye gereksinim vardır. Bu *aralık* sağlanmadan ya da bu tarz veriler sunulmadan "şu şöyledir" demek indî değil, boştur. Bunlarsız söylendiği zaman "şu" diye gösterilen yerde, bu "şu"nun kendisi olmayabilir.

Temel olgu diyalog. Edebiyat ilişkilerinde diyalog yitirildiği an, ortadan kalkan şey, edebiyat değerlerinin kendisidir. Edebiyat değerlerinin *yerini* karşılıksız bir *çek* alır. Yitirilen karşılık önemli.

Her şeyden önce bu karşılık, bir sanatçının edebiyatın sürekliliğine kattığı yeni bir değer olabilir.

Bu karşılık bir gözardı ediş de olabilir. Geçerliğini yitirmiş bir değerin geçerli sayılması gibi. Tiyatroda üç birlik ilkesinin vazgeçilmezliğinin düşmesi örneğin. Romancıların yaygın biçimde olay gereksinimini terk edişleri. Şiirde vezin ve kafiye vazgeçilmezliğinin düşmesi örneği: Garipçiler üstünde durmasaydı, şiiri yorardı bu vazgeçilmezlik.

Her yazı nedensellik bağlarını kendi içinde kurmalıdır. Bir yazı, yan yazılarda temellendirilemez. Şeyin taşımadığı şey, şeye aitmişçesine gösterilemez. Sanatta gönderme, yapıtın dünya ile ilişkisine ilgindir. Yapıtın temellendirilmesine ilgin değil. Şu değer, hem yaratırken sanatçıyı, hem yapıtın okunmasında okuyanı bağlar: Sanat yapıtında varlığı ya da yokluğu öne sürülen ögeler, bizzat yapıtın içinde gösterilebilmelidir. Gösterme, ögenin içeriği olan anlam birimlerine yöneltilmelidir. İçeriklerin yapıt içinde aldığı dönüşümleri göstermek demektir bu. Çünkü hiçbir şey yapıta yapıt öncesi biçimi ile girmez.

Bu noktada zorluk çıkaran indîlik değil. Tam tersine, bilimi, düşünceyi ileri götüren varsayımların ana ırası indî oluşlarıdır. Yeter ki, elde edildikleri veriler indî olmasın. İleri götüren varsayımlar, çok kez, bireylerin zatî koyuşlarıdır. Varsayımların akıbetinin ne olacağını herkesten çok sahipleri merak eder. Çünkü varsayım dediğimiz şey bir arayış, bir yoklayıştır: Çalı taşlamaktır. Edebiyat yargıları hepten böyledir. Yargıyı biri verir ve bu yargı, o birinin zatî belirlemesidir. Buradaki ölçüt, yargının içeriğidir ancak.

Ölçüt, yargıya bireyi götüren yolu ören içeriklerdir. Yargı bunları içermeli. Hiçbir şey koşullarından bağımsız değil. Biri mavi rengi sevdiğini, sarı rengi sevmediğini söylerken indî bir şey söylüyor: Zevkler tartışılmıyor. Ama bu indîliğin içerdiği olgu, onun mavi renkten aldığı tat ve sarı renkten aldığı tatsızlıktır. Bu, soyutça bir *tat* kavramı ile geçiştirilemez. Mavi rengi bizzat yaşamasıdır bu içerik. Bir *gerçekleşme*. İndîlik sınırlandırılmış bir olgudur. Burada, bir uçtan renklerin tayfı ile sınırlandırılmıştır. Bir uçta da gerçekleşme ile. Ama ne bu gerçekleşme ne de renklerin tayfı indîdir: Her gerçekleşme, karşımızda, bir nesnelik durumu olarak vaziyet alır.

Onun için bir yapıt için verilmiş yargıların meşruluk alması isteniyorsa, bu yargılara olanak veren yapıt içi içeriklerin varlığı gösterilmelidir.

Sanatsal bir kurgu düzenleyen adam için bu kurgu elbette indîdir. Lâkin salt beceriye bağlı değil. Yapıtlarda süregelen kurgu biçimleri ile sınırlıdır. Yeni bir değer yaratmak, biçimlerin zenginleştirilmesi demektir. Der demez de, mevcut kurgu biçimlerinin kapsamına girmeyen, *mevcut kurgu düzeyinin dışı* sözkonusu olacaktır: Mevcut kurgu düzeyi dışındaki dünya. Her zenginleşme dünyadan bir şey almaktır: Estetize edilmeye hazır dünya içerikleri. *Orhan Veli;* Kanlıca'dan, Adalar'dan Mahmut Paşa Yokuşu'na indi. Kudretten sürmeli gözlerden nasır'a. *Mebmed Kemal,* İstanbul'dan Ankara'ya Zara'ya. *Sait Faik;* dünya güzeli Fatma yerine çilli, çirkin kızlara. *Hüseyin Rahmi, Reşat Nuri, Sebahattin Ali, Kemal Tabir* kasideler yerine toplumsal iktidarın, giderek, siyasal iktidarın analizine gitti. *Orhan Kemal, Abbas Sayar;* bunu altyapıya indirdi bile. Ve yapıt kurgusu da, yapıt dili de hep zenginleşti. Çünkü nesne, kendisine uygun kurgu ve dili gereksinir.

Bu gereksinim, ifade *edilebilmenin* varlık nedenidir. Her zaman zenginleşme vardır. Bu zenginleşme için yalnız beceri yetmez. İmgelem de tek başına yetmez. Her şeyden önce zenginleştirilecek şeyi görmek gerekir. Zenginleştirilecek olan şey, sanatın sürekliliğinde ortaya çıkan bir boyuttur. Bu boyut, yapıtlarda uç vermiş mevcut kurgu koşullarında vardır ve sanatın sürekliliğinde doğallaşmış olarak yerini alır. İsterseniz estetize edilmiş gerçeklik olarak ve estetize edilmiş imgelem olarak ve estetize edilmiş Dil olarak vardır diyelim.

Biz, hep tartışıyoruzdur. Düşünürken ve yazarken hep tartışmaktayızdır. Biz kuşatılmışızdır. Bizden önce denmiş şeyler vardır. Bizimle eşzamanlı söylenen şeyler vardır. Daha önemlisi alabildiğince maddi gerçekleşme vardır. Düşüncemiz bunlar arasında bir yer arar. Çünkü kabul etsek de etmesek de biz bunlar üzerinde düşünürüz. Dahası, bunlar arasında kendimize *de* bir yer ararız. Bunlar, dışımızda verilerdir, bize tüketilebilir şeyler olarak görünürler ve hırsla onları temellük etmeye davranırız. Diyalog böyle bir şeydir.

Diyalog, estetize verileri de içine alan nesneler düzenini mutlaka içermelidir. Estetize edilmiş veri, yani estetik birim gerçekliğe katkıdır. Ona ait olur. Çünkü kendinden estetik birim yoktur. Bu katkı içerilmeden kurulan söylem, belki düşünceyi analiz ediyordur ama geçerliliği eşyaya ait olur. Sanatsal bakımdan boştur. Boş olmaması için estetize birimleri içermelidir.

Edebiyat değerleri, edebiyatın sürekliliğini kendine taban olarak seçiyor. Oradan kaynaklandığı gibi orada da gerçekleşiyor. Edebiyat sorunları ile ilerler. Sorunlar, eldeki mevcudun kullanımından doğan yeni *gerek*ler demektir. Kullanım daima, edebiyat için ham olan edebiyat dışı dünyaya bakar. İlerleyen edebiyat, ilerleyip geldiği yerde estetize edeceği gerçeklik, imgelem, Dil birimlerini tanır. Kuşları görmese de Adam, gene uçmayı düşleyebilirdi. Önünde duran hava'yı kullanma isteği şu ya da bu etkenin işleviyle onda doğar ve uçmayı düşleyebilirdi. Can alıcı nokta, bizzat düşlerin gerçeklikte bir karşılığa *muhtaç* olmasıdır. Ancak böyledir diye, şu ya da bu alanın düşsel kullanışsızlığı Adam'ı ürkütmez. Başka yerde, başka bir zamanda, başka biri ya da birilerince

yağmur sarhoşluğu

sorarsın, ömrün güzdüşümleri her yerde hüzün
ilk akşam yıldızına teğet anılır çocukluk
dalınır o sihirli geçmişe zenci koşusuyla
yürünür bir daha örülmüş günleri gülün

o çin masalı en son parıltılar da söner
tınısı bile körelir aynasında sözün
sonra dağa benzer soluğunda kışın
dilsiz ışıklarla belirir yüzün

bak bu geçmişimiz (deriz) fısıltılarla yayılır
ve karanlığın tozlarını delip geçerek
durur ortamızda... o yabani öpüşümüz
kim bilir hangi ihtilâle kalır

ihtilâl... o ihtilâm çocuğu anlam/ kireç ve su özü/ alevden gizlerin yonttuğu yontu/ rüzgârın çakıllara bıraktığı ter/ ve karın kapattığı izlerdeki nilüfer/ böceklerin yapraklarda yaydığı fosfor/ işte kazdık toprağı ve bulduk onun altun damarını/ kazıyınca bulduk o defineyi / ışıyan hançer ağzında/ onu bulduk, o çoğulun ve tekilin imzası / ve indik zamanın ortasına...

ve indik zamanın ortasına: bir ihtilâl daha
hergün dağlar aşan bir atlı gibi
yıkıntılar aşıp şimdinin kaynağına

o çağrı seslerinde şimdi duvarlar yanılır
çıkar jazz sesiyle öyküler ortaya
öyküler ki cehennemsi sözleriyle şarap
kuşların yağmur sarhoşluğu
sanki yarım kalmış bir intihar...

ey şiirime tuğrasını vuran
cani ve hoyrat zaman... cenksiz uyku
atıyorum zarımı bir daha
bilinmeyen gün batımlarına
ben ki aşklar ve ihtilâller eskittim
başlayan bir günün kasırgası
değil midir şu köpüren siyanür

–sorarsın, unutulur mu közdüşümlü eylül...

METİN CENGİZ

*özlem*lere bir gerçekil karşılık bulunabileceği duygusu çok yaratıcıdır. Bu duygu, imaj kurmanın biricik öznel etkisidir. Özlemler, genç kızın rüzgârda oynaşan saç telinin insanoğlu'nun içinde yarattığı titreşimler gibidir.

Her şeyde olduğu gibi, edebiyatta da mevcudun kullanımı tıkanıklık, değişik bir yüz gösterince sorun doğar. Edebiyatınki, edebiyata ait süreklilik içinde uç verir ve çözümü, evcil kılınması, edebiyatın sürekliliğini gelinmiş yerden öteye doğru götürür. Yürütür.

Bu nokta bilince çıkınca geniş, sağlam, zengin bir ufka bakılmaya başlanır. Şöyle söylemek en iyisidir: Sanat katına çıkabilmiş herhangi bir yapıtta gözlenebilir herhangi bir değer elde edilebiliyorsa bir edebiyat vardır: Herhangi bir yapıtta. Bu olgu, kişilere ya da *şu* yapıta bağlı olmayan bir olgudur. Sözkonusu olan, edebiyat değerlerinin bağımsızlaşabiliyor olması. Dereceleme de bu olguyu etkilemez. Yani, "bu daha az iyi" "bu daha az kötü" gibi. *Değer,* herhangi bir yapıtta *olgu* olarak doğabiliyorsa o dilde bir edebiyat vardır. Edebiyat değerinin bu olgu kimliği, sürekliliğin şaşmaz altyapısıdır.

Edebiyat değerine ait bağımsız kişiliğin önemsenmesi gerekiyor. Aksi halde, sürekliliğin yürüyüşü hantallaşır. Çünkü, sanatçı hantallaşır. Evet, sanatı yapan da, sürekliliğini sağlayan da sanatçılardır. Fakat bu, sanatın da sürekliliğin de kendi payına bağımsızlığını engellemiyor. Nedense özne ile öznenin işlevi arasında doğan *nesnelik hali*'ni gözden uzak tutma isteği vardır. Bu yanılgıya götürür, çünkü, sanatçıyı yapan da sanatçı sürekliliğini koruyan da, bu kere, edebiyatın sürekliliğidir. Kimse her keresinde sanatı bir daha icat etmiyor. Sanatçı bir sanatın içinden doğagelir ve döner ona katkıda bulunur.

Bu yanılgı tutarak katına çıkarsa sanatçının yapay hedefler düşlemesine yol açacaktır. Çünkü bir sanatçının asıl kendine ait olanı, bir sorun'un deşilmesinden ya da iyileştirilmesinden sonrasıdır. Çünkü biz burda bir şey düşünüyorsak, aynı zamanda, onu düşünen başkaları da vardır. Kuşkumuz olmasın. Bu deneyle bilindi: Durduk yerde bir şeyi düşünme yeteneği diye bir şey yoktur: "Tabiat fuzulî işten sakınır." Olgular gereksindikleri ifadeler için bize dayatırlar. İfade edilmelerini isterler. Geriye ne kaldı: Tavır. Sanatçının asıl işi tavır almasını bilmektir. Her yapıt, insanı bir *seçiş* biçimine aittir. Yapıt, insan hakkında insan bilincinde doğacak bir biçim için gene insana bir öneridir. Sanatçıya asıl ait olan bu önerinin içeriği. Kurgu dediğimiz şey, bu önerinin bir ifade olarak gereksindiği coğrafyadan başka bir şey değil. İsterseniz geometrisidir de diyebiliriz.

"Karar Gecesi"* adlı roman edebiyatdeğerlerinin işlevine iyi bir örnektir. Yazarı Eyüp sabrı ile faşizmi temellendirmiştir. Dinsel yazgı kavramını yeryüzüne indirmiş, kişinin her anının tesbiti ve yargılanması ve muazzam bir dosyalama sistemi ile yazgının otomatisyonunu canlandırmayı başarmıştır. Yazgı kavramına temeltaşı'lık eden *kaçınılmazlık,* bu kadar iyi temellendirilebilir. Sonunda, bütün kişisel serbestisine *karşın,* kuralların otomatisyonuna *tabi* olan bir insan tipi elde edilmiştir. Çünkü, ne yazık ki roman, temellendirdiği *kaçınılamazlığı* elemek yoluna gitmemiştir. Roman, bu kaçınılamazlığın bir ifadesi olarak kalakalmıştır.

Temeldeki kuram ilginçtir: Habil Kabil'i öldürürken, olayı engellemek için Tanrı ona "öldürme" demedi ki diyor. Olaydan sonra "niye öldürdün" dedi diyor. *Castillo,* Tanrı'nın bu tavrını alıyor, insan ilişkilerinin temeline bir bilinç olarak koyuyor. Seyretmek ve yargılamak. Öldürmenin suç olduğunu koyan da Tanrı. Habil değil. Böylece kurtulunması olanaksız bir suç mekanizması kuruyor *Castillo.* Sonsonu, yazgısı suç işlemek şeklinde belirlenen insan, o saltık dosyalama içinde kalakalmıştır ve suça ve cezaya koşulmuş kurallar otomasyonunun bir nesnesidir. Çünkü "romandaki" insan Kimliği'nin davranış iradesi var ama karar mekanizması yok. Eyliyor ama yargılayamıyor. Düşünme yetisi var genelleme yapamıyor. Suç bir yazgıdır. Öyleyse ceza da bir yazgı oluyor.

İnsanın bir suç nedeniyle dünyaya fırlatıldığı dinsel kültde, hiç olmazsa, suç kaçınılamaz olmadığı için cezanın meşru olduğu görüşü öngörülmüştür. Adem elmayı yemeyebilirdi de. Dinsel kültde, cezayı, suçu işlememe olanağının varlığı getirmiştir: Ceza kaçınılamaz değildir. Çünkü suç kaçınılamaz değildir. Ceza, ancak suça karşı geçerlidir. Adalet fikri de buradan doğuyor. Romanda suç ve ceza kaçınılmazdır, dolayısıyla, adaletsizlik ve zulüm bizim doğal gerçeğimizdir.

Roman bize, insanın kaçınılmaz biçimde suç işlemeye koşulu olduğunu söylüyor ve bunu dışlamıyor. Dışlamayı biz kendimiz yapıyoruz. Açık, iyi temellendirilmiş bir faşizmin kabul edilemez olduğunu, faşizme tepkimizden, biz söylüyoruz. Roman söylemiyor. Ama öbür yandan, roman, içindeki faşizmi dışlamadığı için, biz romanı evetlerken faşizmi de evetlemiş oluyoruz. Faşizme tepkimizden, açık seçik temellenmiş faşizme hayır diyoruz ama der demez de, bu hayır konusunda, romanın kılını bile kıpırdatmadığını gözden kaçırınca, romanı doğrulamamız halinde, bu faşizm kuşak be kuşak içimize işler. Unutmamalı: Her yapıt öneridir. Romancının kendinde kalan niyeti burada hiç rol oynamaz. O, O'nda. Bize muhatap olan romandır ve burada, bir edebiyat değerinin işlevi sözkonusudur.

İyimser bir açıdan bakılırsa bu roman çok çok şuraya varır: "Çok kötü, çok berbat ama ne yazık ki gerçek bu. Başka da gerçek yok." İstese de istemese de roman, üslubu gereği değil, mizansenlerinin örgüsü ve buna koşulmuş kendi nedensel bağı-gereği, faşizmin egemenliğinin kaçınılmaz olduğunu söylüyor. Bir dışlama tekniği kullanmadığındandır. Bu belanın mümkün olduğunu ama aynı zamanda tarihsel olduğunu açığa çıkaran bir kurguya sahip değil. Aksiyon, faşizme çıkmaya kararlıdır.

Romana göre, faşizm bizim *lânet olası* gerçeğimizdir.

Romanın bu apaçık *gerçeği* gözden kaçtı. Bir edebiyat değeri gözden kaçtı da ondan: Bir yapıtta gerçekleştirilen herhangi bir temellendirme, yapıt içinde yapıt tarafından dışlanmamışsa, yapıt tarafından yeğlenmiş, giderek, önerilmiş olur.

Şaşırtıcı olan edebiyat değerinin ana ırasıdır. Sanat tuhaf bir şeydir. On üzerinden dokuzu yoktur. Ama on üzerinden on da değildir. Sanat bir düzey işidir. Yapıt, koşullarından bir sıçrama ile gerçekleşir.

Sanat düzeyi, on üzerinden, o sonuncu *bir*'dir. İlk dokuz elenir. Sanat yapıtının örgüsünde dizi (seri) yoktur. Sanat yapıtı *tek bir vuruş*'tur. *Aziz Nesin,* 1960'da bir yazısına yedi fıkra yerleştirdi. Yazı çok kısaydı ama okunduğu zaman verdiği fıkra tadı değildi. Yazının kendine özgü tadıydı. Yazının kur-

gusu yedi fıkrayı da elemişti. On üzerinden ilk dokuz, bir vuruş'u arayan ve dönüşerek vuruş'un niteliğine katılmaya can atan çığlıklardır. Bu çığlık ancak, vuruşun niteliğinde sanatsal *söz*'e dönüşür. Ama biz, yapıta bakarken, ilk dokuzu tek tek bularak vuruşa varamayız. Tam tersine, vuruşu tanımışsak ilk dokuzu ayıklayabiliriz. Yapıttan çıkar yapıtın her bir öğesi. Dışardan yapıta bir şey sokamayız. Bir sanat yapıtının analizi, fark edilmiş bir bütün'de, ilk dokuzun bir bir seçikleştirilmesidir. Sanat yapıtı, tek bir hareketle, yekpare bir bütün olarak algılanmaktadır. Sanat yapıtı tek bir nitelik olarak doğar ve sanatsallığını o nitelikte bulur: *Nitel taban.* Nitel taban bütünün edasıdır.

Bu bütünde seçikleştirilen dokuz, artık, vuruştan önceki dokuz da değildir. Yapıtın niteliğine karmak için aldıkları dönüşümler olarak vardırlar. Yapıt niteliği, bu dönüşümlerden bir sıçramadır zaten. Yapıtta ancak dönüşmüş biçimler olarak vardırlar. Bu biçimleri ile bizi yapıt öncesi hallerine gönderme yeteneğine sahiptirler: *Sanatta gönderme budur.*

Yapıt öncesi halleri de bizi, sanatçının dayandığı öniçeriğe götürür. Buradan yapıt dışı dünyaya bağlanırız.

Sanat yapıtını algılamanın biricik yolu sanatsal nitelikle tanışmış olmaktır. Sanat yapıtı tanınır. Bildik bir yüz gibi. Önsel bir kılavuzu, şifresi, bir gramı, metresi yoktur.

Bir şiirde noktalama işaretleri, mısralar; aralıklar, boşluklar; ikili, üçlü,..., beşli,... mısra grupları sözcüklerden farksızdırlar. Birer anlam birimleridirler. Her biri bir Dilsel birimdir. Seçilmiş böylesi Dilsel birimlerin oracıkta *belli bir* biçimi yarattığı an *alınan* tadın adıdır şiir. Ritm ve eda doğrudan bu biçime aittirler. Vurgu, edanın diline ait.

Bunda bir giz yok. Manzumeyle şiir arasındaki fark, ilk dokuzla o sonuncu *bir* arasındaki farktır. Ritmin ısrarla haber verdiği, vurgunun bizi dalgalanmalarına uyardığı edadadır tat.

Böyle bir tadın farkına varamayacak birini düşünmek olası değildir. Mesele, herhangi bir şiirden bu tadı aralayabilmektedir. Tek bir tadı her yerde aramak değil. Her şiirin değişik bir tadı olduğunu görebilmek gerekir. Şiirde "şu, şu, şu" bulunmalıdır, "şunlar böyle girer şiire", "şunlar olmaz" vb. kafamızdan silindiği kıpıda, elimizdeki metinden o metne ait tadın bağımsızlaşıverdiğini görmektir şiiri tanımak. Sanat bir görme işidir. *Görsel sanat* deyimi, kullanılan gereçle beş duyuya ilgin bir uyarıdır. Sonal durumda bütün sanat görseldir. Öyle olmasaydı *Orban Peker*'in resim bilgisine sahip olmayan ben, bu her zaman özlenen adamın sanatını nasıl fark edebilirdim. Böyle olmasaydı *Orban Peker* niye resim yapsın. "Şu, şu, şu vardır"; "şu, şu, yu yoktur" sevilir mi hiç. Buna ömür bağlanır mı. İsterseniz, bir gönül sözü olarak, sanat bir ömür bağlamadır diyelim.

Şiir öbür yazı türlerinin yazıldığı Dille yazılıyor. Her türde kullanılan düşünceler ve duygular kullanılıyor şiirde de. Öyleyse elimizdekini şiir yapan *ne*. Bu noktaya takınıldığı an bu çok bunaltıcı bir baskı yaratır. 1951'de Tavşanlı'da bu baskı beni ağırlığı altına aldı. *Vebbi Ediboğlu* gösterdi bana *ne*'yi. Öğrencisine dostluğunu da açmıştı. Dimetokalı adam, okuldaki odasında haftanın belli saatte beni kabul ediyordu. Ben, onu bunalttım. Hamhatal direnişime sabırla ve sonradan anladım ki incelmiş bir pedagojik güdümle bana bu *ne*'yi gösterdi. On yıl sonra bu sabrı ve inceliği *Nusret Hızır*'da yaşadım. Bu kere sabrın da, inceliğin de bilincinde olarak.

Bir ders yılı süren yoğun bir diyalogdan sonra çaresiz kalmış biri olarak, gidip *Vebbi Ediboğlu*'nun önünde durdum. Halkevi binasının bahçesinde arkadaşı ile tavla oynuyordu. Tavşanlı'da. Elimde *Orban Veli*'nin bir şiiri var, "bunu şiir yapan *ne*dir" dedim. Bana "onu oku" dedi. Okudum. Baktı ve "o okuduğundur" dedi. Hiçbir şey anlamadım. Ama yapacak bir şey de yoktu. Dönüp yürüdüm. Benimki, başka çaresi kalmayan bir adamın okuduğuna dikkatle bakmasıydı herhalde. "O okuduğundur." "O okuduğundur." Elimdeki metinde yalınkat duran gereçlerin o şiire ait biçimleri ve bu aitliğin yarattığı *bir belli* bütünlük gözümün önünde parlayıverdi: Şiiri gördüm. Şiirden gelen tadın nesnesi buydu demek. Sanat yapıtı tek bir vuruş'tur.

Sanat yapıtı bir avuç hayal (imaj)dir. Bu bir avuç hayal bizi kanatlandırıp nereye götürüyorsa yapıtın değeri de odur. Ama unutmamalı, sanatın sonal değeri insana verilen değerle bağlaşıktır.

(*) *Karar Gecesi* roman, Michel del Castillo, Türkçesi: Özdemir İnce, Can Yayınları, İstanbul 1984.

CANEMİ-CE

Candan Candar

Günmat. Kadıköy/İst.

Aklımızda bir avuç kırlangıç gürültüsü
dizilip durmuşuz yanyana
bir karanfil sapından yapılan bıçak gibi kanayan
kalemin ucundan satıraralarına.
Artık çok geç, çok geç anlıyorum
geri dönmek için bile yansından yolun.
Çünkü ben, ışıkları saçlarında kırılan bir şehrin
sokaklara dökülen sesindeyim şimdi
sırılsıklam terli ve karanlık.
Ağzımda patlayan ise hep aynı binyıllık bir kanama:
Nerdesin CanEmi?..

savaşı yitiren cambazlar ve istanbul

MUZAFFER UYGUNER

Adnan Özyalçıner yeni öyküler kitabı *Cambazlar Savaşı Yitirdi*'de (Can Yay., 133 s., İstanbul 1991) İstanbul'un da eski güzelliğini, kendine özgü çevresini ve daha birçok özelliğini yitirdiğini de seriyor gözler önüne. Cambazlar, bir zaman İstanbul'un eğlence yerlerinde, cambazhanelerde çalışan kişilerdi. Bugün yok onlar artık, İstanbul'un o günlerdeki özellikleri de yok. Şimdi başka cambazlar var, başka cambazhaneler var.

Özyalçıner, 1991 Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandı bu yıl. Daha önceleri de *Sur* adlı öyküler kitabı ile Sait Faik Ödülü'nü kazanmıştı.

Kitapta, üç bölümde üçerden dokuz öykü var. Ayrıca, kitabının başına yaşamöyküsünü, sonuna da ödül alırken yaptığı konuşmayı koymuş. Kitabın birinci bölümündeki üç öykü, *Babamın Yaşadığı Günler* genel başlığı ile sunulmuş okura. "Cambazlar Savaşı Yitirdi", "Bodrumdaki Hazine" ve "Dokumacının Ölümü" adlı öyküler o eski günlerdeki yaşamı anlatıyor. Bunlarda, aile yaşamı, komşuluk ilişkileri çevrenin betimlemesi ve bir de belirli zamanlarda cambazların gösteri yaptıkları yerler bütün özellikleri ve renkleri ile anlatılıyor. O günlerdeki İstanbul'un bir semtinin tüm yaşantısı böylece öyküleştiriliyor. Bu öykülerde, İstanbul'un dünü yanında yazarın kendi dünü, çocukluğu da yalın bir dille anlatılmıştır. O günlerde İstanbul'un surlarına ve Haliç'e yakın bir semti, insanları ve görüntüleri ile böylece yaşatılmıştır.

Kitabın *Aradaki Günler* bölümündeki "Yazmacı Tahir Sokağı'ndan Kırık Dökük Öyküler", "Değişim" ve "Son Tufan" adlı öykülerde daha sonraki dönemlerin öyküsel anlatımını buluyoruz. Bostancı'daki bir sokağın adını taşıyan ilk öyküde, o bölgenin eski yaşantısı ile bugünkü çehresi ve çevresi, insanların değişen yaşamı, zamanın etkileri anlatılmıştır. İlk bölümdeki öykülerde, o eski günlerin yoksulluk kültürü, yoksulluk içindeki yaşamı, daracık sokakları anlatılmıştı. Bu öyküde ise, o eski günlerdeki güzellik, gönül ferahlığı veren açıklığı ve insanlarının bahçeler içindeki evlerde müreffeh yaşantıları anlatılır; sonra da bugünkü değişen görüntülere yer verilir.

Bu bölümdeki öbür iki öyküde fantastik (masalsı) bir soluk seziyoruz. "Değişim"de, bir suç işlediği için yakalanan kişinin Adalet Sarayı'na götürülüşü, oradan çıkışta onun bir köpek kılığına, cismine değişimi ve onu getiren bekçinin suçlu olarak tutuklar evine götürülmesi durumu var. Bekçinin, karakola sabahleyin görevden gelişinde karşılaştığı, bir türlü uzaklaştıramadığı köpeğin suçlu bir insan olarak karşısına çıkması, sonra gene köpeğe dönüşmesi elbette önemli bir değişimdir. *Özyalçıner*'in, burada simgesel bir anlayışını buluyoruz. Elbette, bu simgesellik, suçlu ve suçsuz kişilerin durumu ile ilgilidir; toplumsal bir sorunun ortaya konulmasıdır. Bu bölümdeki "Son Tufan" da, tufan afeti, fırtınalı yağmur, toplumsal yaşantımızdaki yıkıntının bir simgesi gibi göründü bize. *Özyalçıner*, bu son tufanın da geçeceğine inanmakta ve bu nedenle mutlu görünmektedir diyebilir miyiz?

Üçüncü bölümün adı *Geçip Giden Günler*. Bu bölümün ilk öyküsü olan "Kızgın Yaz" da, "Son Tufan" gibi, yok olup giden görüntülerin masalımsı anlatımıdır. Çok sıcak bir yaz günü biraz ferahlamak için çıktıkları İstanbul gezintisindeki sönen umutlar, aykırı durumlar onu elbette kırgınlığa sürükler. Ama, sonunda gittiği Yenikapı kıyılarında şu görüntü ile karşılaşır: "Duvara boydan boya, allı yeşilli bir Yenikapı resmi çizilmişti. Kıyı, rıhtım, ağaçlar arasındaki eski yalılar, denizde pazar kayıkları, az ötelerinde kümelenmiş kadırgalar, arkalarda da Adalarla Yalova'nın sisler içindeki tepeleri. Vakit geceydi ve denize ayışığı vurmuştu. O zaman birden anladım, kızgın yaz geçip gidecekti." Böylece, düşsel bir görüntüden sonra, umudunu da ortaya koymakta ve "kızgın yaz geçip gidecekti" demektedir.

Bu bölümdeki "Bahçe Sinemaları" ile "Küllük Nerede?" öykülerinde değişen İstanbul'da, eski günlerdeki bazı kültür merkezlerinin, yazlık eğlence yerlerinin özlemli bir arayışını, bulamamaktan doğan acıyı, burukluğu buluyoruz. Evet, cambazlar savaşı yitirdi; ama, o eski günlerde yaşayan İstanbul'lular da İstanbul'u yitirdi. Savaşın geri dönmesi istenemez elbette, o eski İstanbul da artık geri dönemez ki...

Özyalçıner, gerçekçi bir düzen içinde anlatır durumları; bazen de gerçeküstücü bir davranışa geçiverir. Böylece, genelde, yitip giden eski İstanbul'u geçip giden insanları, yılları ve çevreyi de getiriverir yanımıza.

Kitaptaki öykülerin çoğunda anlatıcı kendi çevresini, yakınlarını anlatır. Böylece çevreyi ve kişileri daha yakından tanırız. *Özyalçıner*, gerçekçi bir düzen içinde anlatır durumları; bazen de gerçeküstücü bir davranışa geçiverir. Böylece, genelde, yitip giden eski İstanbul'u, geçip giden insanları, yılları ve çevreyi de getiriverir yanımıza. Edebiyat yapmaktan uzak bir yalın anlatım; öykülemede, kurgulamada çapraşıklıklardan çekinen bir davranış ile *Özyalçıner* bize kalıcı öyküler sunmuştur.

"yaşamın tadını çalışmakta bulmak" veya aytaç'ın "edebiyat yazıları II"

DOÇ.DR. ONUR B. KULA

Birey, toplum ve kültür salt özkaynakları ile gelişemez.

"Yabancı" kaynakların zenginleştirici, boyutlandırıcı etkilerine açılmak zorunludur. Özgüveni ve eleştiri geleneği zayıf bireyler ve kültürler "başka"ya açılma konusunda zorluk çekerler. Ancak, kültürbilimciler "öz" ile "yabancı" kaynakları dengeli ve eleştirici bireşime ulaştıramayan toplumların bilim, sanat ve teknoloji gibi kültürel etkinlik alanlarında gelişemeyeceklerini vurguluyorlar.

Özkaynak, yapısı gereği başka kaynaklara göre yoksuldur; hatta salt yoksul değil, sınırlıdır. Tek-boyutlu, düşünme, eyleme ve yaşama yöntemleri açısından tekil ve benzeşiktir.

Her türlü düşünsel ve bilimsel yaratıcılık "öz" ile "yabancının" yan yana gelmesine, etkileşmesine ve birlikte "yeni"yi oluşturmasına bağlı. Sözkonusu "yeni" ne "öz", ne de "yabancı"dır. "Yeni" bu öğelerin bireşimi olmasına karşın, ikisinin de aynısı değildir.

Türk toplumu, kültürü ve insanı, tarihi boyunca "başka"ya açılmak eğilimindedir. "Başka"ya açılımı tehlike olarak algılayan toplumsal kümeler, tarihin her döneminde olmuştur. Fakat "başka"dan duyulan ürküntü ve korku "öz" ile "başka"nın yeni ortamlarda buluşup, yeni oluşumlar başlatmasını engelleyememiştir.

Başka kültürlerin deneyim birikimini eleştirel edinme, bitimsiz bir süreç olan gelişmenin zorunlu önkoşulu. Başka kültürlerin birikiminin eleştirel değerlendirimi ise devingen bir yapının temel öğesi.

Gelişme zaman zaman durağanlaşsa bile, tamamen durmaz. Çünkü gelişmenin sürekliliğini sağlayan çabalar, insanlar var oldukça, sürecektir. Bu verimli çaba ve yaklaşımlar gelişmenin güvencesidir.

Tekilci ve tekçi anlayışın aşılması, çok-boyutlu sorun çözme yöntemlerinin edinimi, çoğulcu, eşitlikçi özerk yaşam anlayışı, hoşgörülü ve demokratik siyasal kültür ve kültürlerarası öğrenme isteği sözkonusu verimli yaklaşımların başında gelir.

Yaratıcılık, bir yönüyle "alışılmayanı" deneme cesaretidir. "Alışılmayanı" denemeyi olanaklı kılan en uygun yöntem ise kültürlerarası öğrenmedir.

Alışılmayanı deneme cesareti *Prof.Dr. Gürsel Aytaç*'ın bilimsel etkinliklerinin ve "Edebiyat Yazıları II" adlı yapıtının can alıcı yönünü oluşturuyor.

Gürsel Aytaç, uzmanlık alanı olan Alman yazınını, daha doğrusu Alman dilinde yaratılan yazınları (Almanya, Avusturya, İsviçre) kültürel öğrenmeye yapabilecekleri katkılar yönünden irdeliyor. Kültürlerarası ilişkiler ve etkileşimin zenginleştirici sonuçlarını eleştiri süzgecinden geçiriyor; Türk toplumunun kültürel gelişimine sunuyor.

Kültürel öğrenmenin en yoğun gerçekleştiği an, özkültüre belli bir "mesafeden" bakıldığı andır. Böyle bir duruma en uygun örneklerden birini irdeliyor *Prof. Aytaç: Demir Özlü* ve yapıtı "Sürgünde On Yıl". Sözkonusu yapıt salt eleştirel tutum veya mesafenin gelişme yönünden gerekliliğini vurgulamakla kalmıyor; yazınbilimsel yönden "anı-nesnellik" ilintisini görselleştiriyor.

Etkileşim karşılıklılığı gerektirir; karşılıklılık ise, en az iki farklı etmenin eşit koşullar ve uygun ortamda buluşması ile olanaklıdır.

Aytaç, kültürbilimsel bu ilkeyi yazın alanına uyarlıyor. İnsancıl yönleri belirgin "yabancı" yazın ürünlerinin Türk okurlara, "Türk" yazın ürünlerinin "yabancı" okurlara sunulmasının yararlı olacağını belirtiyor. Bu konuda Türk aydınlarına, filolojilerde çalışan bilimcilere ve özellikle karar yetkisine sahip olanlara sorumluluk yüklüyor (s. 15-16).

Başka kültürlerin deneyimine açılan pencere olan çeviri yoğun tartışılan bir etkinlik alanı.

Gürsel Aytaç da çeviri tartışmasına ilişkin konumunu belirginleştiriyor.

Tartışma çevirinin çok-boyutlu oluşundan kaynaklanıyor. *Aytaç*'ın çeviriye bakışını irdelemek için birtakım çeviri-kuramsal saptamalar gerekiyor. Şöyle ki: Çeviri, sanattır; çünkü çeviri, çevirilen dil ürününün, sanatsal düzlemde yeniden üretimi sürecidir. Çeviri, bilimsel bir uğraş alanıdır; çünkü köken-dil ve erek-dil ürünleri irdelenebilir, çözümlenebilir konulardır. Konu alanı somut olunca, yöntem ve dizgesel bulgular geliştirmek ve bunları yeni bilgiler üretmek için kullanmak kolaydır.

Aytaç, çeviriyi, konusu dil olduğu için, yazınbilimi alanına sokuyor (s. 18-22). Çeviribilimsel tartışma ise çeviriyi veya çeviribilimi "uygulamalı dilbilimi" içerisinde görüyor.

Aytaç, Türk bilim ve yazın çevrelerinde olumlu gelişmelerin gerçekleştiği kanısında. Bu kanı yapıtın bütününe sinmiş.

Yazar, *Konur Ertop* ile yaptığı söyleşide yazınsal tutumunu şöyle betimliyor:

"Positivist yöntemi benimsedim; metne bağlı eleştiri uyguluyorum." (s. 28).

"Türk yazınına ilgim, "çağdaşın" gerilerine ulaşmış de-

ğil." (s. 28). "Eleştiri, belgelere dayandırılmalı." (s.31-33).

"Son zamanlarda Türkiye'de yazın eleştirisi iyi gelişiyor." (s.28). Olumlu yazın eleştirisine örnek *Fetbi Naci. Aytaç, Fetbi Naci*'nin eleştirel nesnellikle öznelliği aştığını vurguluyor.

"Yabancı yazarlar bizi uzak açıdan gözlemliyor ve daha bütüncül yansıtıyorlar." (s. 29).

"Bir yazın türü olan "deneme", "başka türlü" düşünmekle ve özgün kalmakla olanaklı. Özgünlük, yaratıcılık ve ufku genişlik gerektirir. Yaratıcı yetenek, geniş düşlem ve insancıl yönelim olmaksızın evrensellik de olmaz." (s. 102). O nedenle özgünlük ile evrensellik arasında karşılıklı bir bağ ve canlı bir etkileşim vardır.

Gürsel Aytaç yapıtında salt yazın anlayışını değil, kültür ve bilime bakışını da sergiliyor:

Aytaç şu görüşlerin altını çiziyor:

"Yabancı filolojiler açısından Türkolojiye bakmak bir kazançtır. "Başkayı" tanıyan incelemecinin ölçütleri daha güvenilir olabiliyor. Türkolojide araştırmalar çağdaşın gerisinde yoğunlaşıyor." (s. 30).

"Alman-Avusturya-İsviçre romancılarından getirdiğim birikimle değerlendirdiğimde, örneğin A. Nesin, K. Tahir, O. Pamuk, A. Ağaoğlu, O. Atay, F. Edgü, yerelliği aşıp evrensele ulaşmıştır, diyebilirim.

"Orhan Pamuk'un "Kara Kitap"ı gerçekle düşün, gerçekle yansımanın ilginç bir dokusu." (s.37). O. Pamuk, yazma eylemini sorgulayan, okuyucuyla hesaplaşan" (s. 38). "'mesafeli anlatımın' yazarı." (s. 39).

"Melisa Gürpınar "İstanbul'un Gözleri Mahmur" adlı yapıtında hiç noktalama imi kullanmayarak, İstanbul'un gelişiminin süreçselliğini vurgulamıştır." (s. 46).

"Goethe'nin büyüklüğü, yaratıcılığı ve olumluluğu doruğa ulaştırmış oluşundandır." (s. 47).

Aytaç, Goethe'nin insanlık değerlerini evrensel boyutta konulaştırdığını, "Doğu-Batı Divanı" yapıtı ile başka kültürlere açılımı gerçekleştirdiğini belirtiyor. Bu yerinde bir saptama. Ancak konu *Goethe* olunca, Türk okurlar için ilginç bir olguyu dile getirmek sanırım bilimsel bir görev olur: *Goethe* "Doğu-Batı Divanı" adlı yapıtına temel olan önbilgileri ağırlıklı olarak Türklere ilişkin kaynaklardan edinmiş olmasına karşın, Türk ve İslam kavramlarını birbirinden soyutlamaya ve Türkleri anmamaya özen göstermiştir. *Goethe*'nin Türklere ilişkin bu tutumunun nedenleri henüz bilimsel anlamda ortaya konulmamıştır.

Gürsel Aytaç'ın bazı yazarlara ilişkin değerlendirimi şöyle:

Aytaç Alman, Avusturya ve İsviçre yazınının tarihsel ve güncel açıdan önemli adlarını toplumsal yönelimlerinin önemini öne çıkarmaksızın yapıtları çerçevesinde konulaştırıyor: *Grimm Kardeşler, Goethe, Kafka, Rilke, Mann;* sözlerini yazıya başlık seçtiğim *Zweig, Böll* ve *Frisch.*

Gürsel Aytaç, kültürlerarası bu geniş açılımı Türk yazınının saygın adları ve taşıyıcıları, *Demir Özlü, Fetbi Naci, Aziz Nesin, Nazlı Eray, Peride Celâl* gibi yazarlarla boyutlandırıyor.

"Edebiyat Yazıları II"de geliştirilen tutum çok çeşitli alanları içeriyor. Bu alanlardan biri de yurtdışında özgün yapı kazanan Türk göçmen yazını. *Aytaç* bu konuda şu görüşlerin altını çiziyor. "Almanya'da Almanca yazan Türk yazarların yapıtı dillerinden çok, içerdikleri değişik imgelerden dolayı ilgi görüyor." (s. 32).

Ulusal yazın gelenekleri içerisine sığmayan göçmen yazını, kültürel zenginleşmenin olanaklarını ve yollarını gösteriyor.

Göçmen yazını, yazara göre, salt Almanların göçmen kümelerin çeşitli durumlarını anlamalarına yardımcı olmakla kalmıyor, yazının can ve gelişim kaynağı olan toplumsal alana yöneliyor. Almanya'daki Türk göçmen yazınına örnek olarak *Alev Tekinay, Özgenç Ergen* veriliyor.

Sanırım bu örnekler salt bu yapıtta incelenen göçmen yazarları içeriyor; yoksa Almanya'daki Türk göçmen yazınını betimleyebilmek için yazınsal düzeyleri yüksek, iletileri açık başka yapıtların yazarlarını da anmak zorunlu olurdu. Zaten *Aytaç,* Almanların göçmen yazınına "yazınsal değerleri"nden çok, konularının ilginç oluşundan dolayı ilgi duyduklarını sürekli vurguluyor. (s. 154).

Gürsel Aytaç, yazını, kültürlerarası öğrenmenin gerçekleştiği başlıca alan olarak görüyor. "Özkaynakların, örneğin Yunus Emre'nin, içerdiği insancıl öğeleri güncelleştirmek Aytaç'a göre yazınla uğraşanların en başta gelen görevi. Bu görevin yerine getiriliş yöntemini K. Tahir, N. Araz, Ayla Kutlu'ya ilişkin irdelemede somutlaştırıyor. (s. 166-174).

"Edebiyat Yazıları II" üretken yazınsal etkinliğin doğası gereği çok geniş bir yelpaze içerisinde yazıncıları, evrensel nitelikli konuları işliyor; belirgin ve öğretici bir çeşitlilik sunuyor.

Aziz Nesin'in eğitimci yönü bu bağlamda inceleniyor. *Aziz Nesin,* Türkiye'de "eleştirel bilinç" oluşumuna belirgin ve kalıcı katkılar yapmış ve yapmakta olan saygın bir yazar. Düşünmeyi öğrenme ve öğretme, özerkleştirici her türlü eğitsel-öğretsel etkinliğin başlıca konusu ve ereğidir. *Aziz Nesin* ise seçtiği yazınsal türler, konular ve geliştirdiği savlar, ulaştırdığı iletiler açısından düşünmeyi öğrenme ve öğretme sürecini birlikte taşıyan en önemli kişiliklerden biri.

Her uğraşın konusu son çözümlemede insandır. Fakat yazın, insansal boyutu en belirgin üretim alanı. İnsanın bu denli öne çıktığı bir etkinlik alanında ürün veren yazarların eğitsel-öğretsel nitelikleri iyice belirginleşiyor.

Aziz Nesin savlı bir yazar. Yaşamı insancıllaştırmak, insanlar ve kültürlerarası ilişkileri eşitlikçi, demokratik tutumla biçimlendirmek onun varlık nedeni. O, yaşamı bireysel, kültürel çıkarların, yönelimlerin sürekli ve karşılıklı savaşımı olarak algılar.

Aziz Nesin, insanı rahat bırakmaz; onları sürekli özünü ve toplumsal kültürel yaşamı eleştirel irdelemeye, toplumsal oluşumlara karşı tutum almaya, kısacası "özerk", dıştan belirlenmemiş birey olmaya zorlar.

Hangi eğitbilimin amacı bu değildir ki? Eğitim bilimlerinin ve eğitsel etkinliklerin amacı insanın özünde barındırdı-

ğı değişme ve değiştirme yeteneğini ortaya çıkarmak değil midir?

Ayrıca bütün insancıl (humanist) uğraşların ereği bu değil midir?

Ve kaç yazar bu insancıl ve dolayısıyla evrensel ödevin bilincine *Aziz Nesin* denli yoğun ve kalıcı biçimde ulaşmıştır? Ve kaç yazar "eleştirel bilinç", "değişme ve değiştirme yeteneği", "bireysel ve toplumsal sorumluluk", "özerkleşme" gibi temel evrensel değerlerin ve oluşumların gerçekleşmesine *Aziz Nesin* denli "sürekli" "dirençle", "bilinçe" ve doğal olarak "özveriyle" katkıda bulunmuştur.

Aziz Nesin'in üretim etkinliğinin bir bölümünü oluşturan eğitsel-öğretsel yönünü nesnel bir yaklaşımla konulaştırıyor *Gürsel Aytaç*.

Aytaç, Aziz Nesin'in eğitimsel kişiliğine yönelik irdelemesini 1991'in başlarında yazmış. Bu tarihlerde *Aziz Nesin*'e ilişkin uluslararası boyutta bir başka gelişme sözkonusudur. Darmstadt Teknik Üniversitesi Eğitim Fakültesi (Almanya), *Aziz Nesin*'e onur doktoru unvanını vermek istemektedir.

Adı geçen üniversitenin birimleri gerekli önhazırlıkları tamamlamış uluslararası düzeyde saygın bilimcilerden görüş istemiştir. Berlin Hür Üniversitesi Eğitim Fakültesi öğretim üyelerinden *Prof.Dr. Helmut Essinger* de görüş belirten bilimcilerden biri.

Helmut Essinger, doktora öğrenimim boyunca bana bilimsel anlamda yol gösteren danışmanımdı. O nedenle *Aziz Nesin*'e onur doktoru unvanı verilmesine ilişkin süreci baştan beri izliyordum. İşlemler henüz tamamlanmamış olmasına karşın, *Helmut Essinger*'in özendirmesi sonucu ve Sayın *Aziz Nesin*'in hoşgöreceğini umarak, bu hoş, mutlandırıcı koşutluktan söz ettim.

Bu tür güzel rastlantıların yaşanabilmesi emek, çalışma gerektiriyor; *Gürsel Aytaç* ise en yoğun emek harcayan, bilincini dışa vuran, başkalarının edimine sunan ve böylece "eleştirel bilinç" oluşumuna katkıda bulunan ve bu tür güzel rastlantıları olanaklı kılan bilimci.

Gürsel Aytaç'ın "Edebiyat Yazıları II" adlı yapıtı kapsamlı, eleştirel değerlendirim, üst düzeyli yazınsal beğeni ve yoğun emek ürünü.

Yapıt, yazınbilimin kuramsal sorunlarına çözüm öneren, yaratıcı etkinliklere yeni düşünsel boyutlar sunan, durağanlığı sorgulayan, yazınsal-kültürel üretkenliğin yol ve olanaklarını gösteren, kültürlerarası diyaloğun insancıl ilişkiler için gerekliliğini vurgulayan; özünü ve başkalarını sorgulayıcı bilinç geliştirmeyi amaçlayan nitelik ve özelliklere sahip. O nedenle salt yazınbilim çevrelerinde değil, kültürün çeşitli alanlarında çalışanlara, öğrencilere, doğallıkla yazıncılara yararlı olacağı kesin.

Yapıtın dokusu çoğu yerde çözümleyici irdelemeler içeriyor. Ancak, *Aytaç* positivist yöntem ve metne bağlı eleştiri ile kendini sınırladığını belirtiyor. Positivist yaklaşım "var olanı", "gözlemlenebiliri" öne çıkarıyor. Halbuki salt "var olan" ile yetinerek "Edebiyat Yazıları II" türünde nitelikli bilimsel ürünler vermek olanaksız olsa gerek! Ayrıca olguları ve oluşları kuşatan toplumsal koşulları yeterince irdelemeksizin bilimselliğin gereklerini yerine getirebilmenin zor olacağı açıktır.

iğde kokusu

İçime dolardın güz şarkıları

İçime dolardı ay aylası
hangi çiçeği yokluyorsam sen altında
uzanıp alabilsem seni koynuma
utanır çekinir sanki arı

Ben yollarda kır şarkısı toplardım
basıp izlerime kör kör yürüyendin
*'Kırıl, düş, eğilme sakın!' Dedim
yollar açtı yaşamda sana bu söz
yüreğime yeni çevrenler aradın

Bulutlara değiyor geçerken başım
her sokağın başına bir gül bırakacaktım
anlamam sevgilim ben kendim gülüm dedin
sularımı benim süzüp öyle içecektin

Yuvarlanıp seni beni engine
sevişirken doğayla sen çoğalıyorsun
şiir yazılmasaydı sana, yere, göğe, başkalarına
'insanlar sevişemez, öpüşemez
beğenmez, ulaşamazdı yarınların
yeni düzenlerine'**

Uyumsuzluk içinde uyum Hayriye
nemli mustabey armudu göğüsler
aşağıya düğmeler ıslak O.
Sen sevgilim çoğalıyorum söylüyorsun
koyağa varınca ben kuşun olup
uçuyorum üstünden çadır çiçekleriyle

Belki beynin çarklarından biri eksilirdi
ulaşmazsa su dölyatağı çeperlerine
fışkırmazsa ak tohum yukarı
toprak kururdu, anaç çiçeksiz

Ilık öpüşlerinin mührü var yüreğimin üstünde

MÜSLİM ÇELİK

* *Tevfik Fikret*
** *Oktay Rifat*

AHMET ÜMİT:
düşlerle birlikte yürüyen gerçekçilikten yanayım

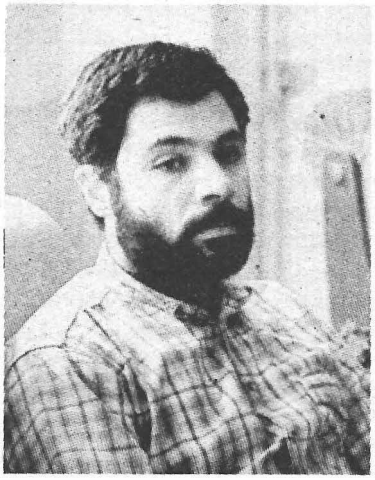
ÖNER YAĞCI

● Çıplak Ayaklıydı Gece'nin (Cem Yay.) ilk öyküsü olan "Bir Akdeniz Düşü" adlı öykünüzde "Mavi gözlü kız" kahramanlarınızın ideallerini simgeliyor. Kahramanlarınız sonunda isteklerine ulaşıyorlar. Sizin de ideallerinizi simgeleyen "Mavi gözlü bir kız" var mı?

– Ben, insanın yalnız olduğuna inanıyorum. Biyolojik, fizyolojik ve psikolojik yapısı bu yalnızlığı koşulluyor. Ama insan aynı zamanda toplumsal da. Belki işin hüzün veren tarafı da bu. Irmakların, dereciklerin içinde susuzluk çekmek. *Çıplak Ayaklıydı Gece*'deki insanların toplumsal idealleri ve büyük inançları var. Ama onlar, toplumsal ideallere bağlılıklarının temelinde yalnızlıklarını paylaşmak isteğinin yattığının farkında değiller. Belki de açmazları bundan. Benim idealim veya "mavi gözlü kız"ım ise toplumda insanın yalnızlığını paylaşabileceği ilişkiler sisteminin geçerli olması. Ama oturup da böyle bir toplumun kurulmasını beklemek bana doğru gelmiyor. Bu yüzden yalnızlığımı paylaşmak için yazmayı seçtim.

● "Pezevenk" adlı öykünüz bir devrimcinin paranoyasına dayalı gerilimi anlatıyor. Oysa şimdiye kadar biz, edebiyatta devrimcileri ya kusursuz kahramanlar ya da iflah olmaz bozguncular olarak tanıdık. Neden bu farklı yaklaşım?

– Devrimciler, edebiyat için oldukça verimli bir konu. Çünkü hep ekstremlerde bulunuyorlar. Bu durum onların geniş kapsamlı olmasa da yoğun yaşamalarına neden oluyor. Ayrıca bu insanlar birey olmakla, peygamber olmak arasındaki çelişkiyi yaşıyorlar. Sık sık kişilik bölünmesi sorunuyla karşı karşıyalar. Bu özellikler, devrimcileri edebiyatçılar için çekici kılıyor. Ama gerek dünya, gerek Türk edebiyatında devrimciler, genellikle ya olağanüstü gelişmiş bireyler ya da başarısızlığa yazgılanmış kişilikler olarak yansıtıldılar. Ben bu kısa öykülerimde onları insani özellikleriyle; korkaklıkları, kahramanlıkları, ihanetleri, çaresizlikleri, direngenlikleri ve yılgınlıklarıyla, anlatmaya çalıştım. Amacım, toplumsal gelişmeye büyük katkıları olan bu insanları gerçekliğe sadık kalarak tüm yönleriyle anlatmaktı.



Yaratım, var olanın farkına varmak değil, var olandan esinlenerek daha çılgını, daha iyiyi, daha kötüyü, daha renkliyi yansıtmaktır.

● "Pezevenk" adlı öykünüzde kısa ve işlevsel cümleler, öteki öykülerde ise şiire yakın bir dil kullanıyorsunuz. Aynı kitapta bu üslûp farklılığı neden kaynaklanıyor?

– Üslûp farklılığını özellikle tercih ettim. Öyküler konu olarak birbirlerini tamamlıyordu. Kitabı daha renkli kılmak için farklı üslûpların birliğini seçtim. "Pezevenk" dışındaki öyküler daha romantik bir üslûpla kaleme alınmıştı. O öyküde ise biraz daha nesnel olmaya çalıştım. Kurgu üzerinde daha detaylı durdum. Ve iki farklı üslûpla yazılmış beş öyküyü bir kitapta topladım. Aldığım tepkiler olumlu oldu. Bundan sonra da üslûp birliği ya da farklı üslûpların birliğini kullanmayı sürdüreceğim.

● Toplumcu gerçekçi akımın işlediği konuları yazıyorsunuz. Siz kendinizi hangi edebi akıma yakın buluyorsunuz?

– Kendimi tam olarak şu ya da bu edebi akımın içine sokamıyorum. Gerçekçilikten yana olduğumu söyleyebilirim. Ama düşlerle yan yana yürüyen bir gerçekçilik. Çünkü yaratım var olanın farkına varmak değil, var olandan esinlenerek daha çılgını, daha iyiyi, daha kötüyü, daha renkliyi vb. yansıtmaktır. Sanatçının kendini gerçekle de olsa sınırlaması bana çok yanlış geliyor. Salt gerçeğin yaşamı da, sanatı da çok sıkıcı kılacağına inanıyorum...

"insan hiç bitmeyecek biliyorum..."

ECE ALGAN

Erdal Atabek'in "Baraganlı Çocuklar" adlı öyküsünde yer alan ve onun insanlara olan inancını vurgulayan bu cümle *Belki de Sensin* adlı kitabındaki diğer tüm öykülerin de anateması. İnsan davranışlarını gözlemlemekte ve bireyin toplumsal kimliğini irdelemekte usta olan *Atabek*, bu öykülerini kimi zaman gerçek, kimi zaman da kurmaca kişi ve olaylarla oluşturmuş. Bu öykülerinde toplumsal değer yargılarını eleştirel bir gözle inceleyerek, insanların bunlara karşı geliştirdiği tutum ve davranışları bilimsel temellere dayandırdığı düşüncelerle açıklıyor.

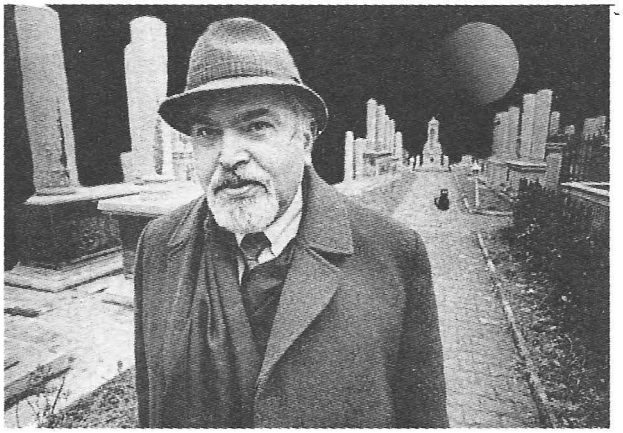
Kitabın ilk öykülerinde bir doktorun gözlemleri ve mesleki yaşamında tanık olduğu olaylar anı biçiminde aktarılmış. Bunlar insanın fiziksel rahatsızlıklarının yol açtığı ruhsal bozuklukların (Erkek, Gülşen, Göğüs) ya da tam tersi bir durumun yarattığı hastalıklar (Kelepçe Allerjisi, Pazartesi Hastalığı) ile insan doğası ve insanın çevresiyle olan etkileşiminin anlatıldığı (Şu Grip Günleri, Traviata Schönheit, Yatak Numarası) öyküler. *Atabek* öykülerindeki olaylar örgüsünü yalnızca bilimsel açıklamalarla netleştirmekle kalmıyor, insanın günlük hayatta dikkat etmediği birçok önemli ayrıntıyla da destekliyor. Böylece yazar neyi, nasıl ve aynı zamanda da niçin yaptığımızı gözler önüne seriyor.

Atabek insanın ruhsal devinimlerini anlatmak için oluşturduğu bedensel hareketleri bir edebiyatçı titizliği ile sözcüklere dönüştürmüş. Bunu en güzel örneğini ağzının tadını bilen yaşlı bir adamın hanımından gizli, küçük bir kaçamak yapma hazzını duymak için vapura koşan fetihçi ruhlu insanların arasına karışarak börekçinin yolunu tutmasının anlatıldığı "Be-Em-Ve'li Talaş Böreği" adlı öyküsünde görmek mümkün.

"Tabancamı Televizyona Çeviriyorum"da ise gülümsemeyi bilmeyen bir adamın birini öldürme düşüncesinin giderek bir saplantı haline gelmesi anlatılır.

"Yaşam Öyküsü"nde içindeki doğrucu şeytanı konuşturan *Atabek* hayatta birçok kez doğabileceğimizi ve birçok kez ölebileceğimizi söyler: "Annenin karnından dünyaya gelmek midir doğmak?"

"Dr. Viton"da bir babanın yaşayan ölü gibi yatakta yatarak ölümü beklemek istemediğini bilen kızının bu isteği ve ona olan sevgisini öne sürüp babasının ölümünü yalnızca kendi kendine paylaşma çabası anlatılır. Bu çabaya kızın, babası için hep başka kadınlardan sonra geldiği inancının yol açtığı ve babasının katiliyle birlikte olmayı düşleyecek kadar yoğun olan kızgınlığı neden olur. "Babamı seven çok kadın oldu, çok insan oldu. Ama hiçbiri benim kadar sevmemiştir ya da benim gibi sevmemiştir. Sevgide 'kadar' sözcüğü kullanılır ama yanlış olmalı. Sevgide 'kadar' yoktur, 'gibi' vardır. Sevginin ölçüsünü kim bulabilir, kim tartabilir ki?" Bu öykülerin en önemli özelliği yalnızca konusunu *Freud*'tan beri söylenegelen Oedipus Kompleksi'nden alması değil, aynı zamanda *Atabek*'in sevgi ve ölüm gibi sıkça sözü edilen kavramlara değişik anlamlar yüklemesidir.



"Filip, Hey Aptal Filip" adlı öyküde ise sevilmek isteyen bir kadının kimliğine bürünerek aşkın ne olduğunu sorgular yazar." 'Onda ne buluyorsun?' Onda hiçbir şey bulmuyordum. Bulduğum her şey kendimdeydi... Kendi doğrularımı buldum, kendi yanlışlarımı buldum, kendi isteklerimi buldum, kendi nefretlerimi buldum. Neleri istediğimi, neleri istemediğimi buldum... Belki de âşık olduğumuz kişiyi sadece bunun için severiz. Bizi biz yaptığı için."

"Veda" *Atabek*'in geçmişten günümüze köhneleşmiş toplumsal kurumların gençlerin eğitiminde ne kadar olumsuz bir rol oynadığını gösteren bir öyküsü. Bu öyküye adını veren genç kız değiştirilemeyen bir düzende yitip gitmek istemeyen insanlardan yalnızca biri.

Atabek'in bilimadamı ve sanatçı kişiliğinin ustalıkla buluştuğu bir kitap *Belki de Sensin...*

ergin gülen ile tuval karikatürü üzerine

1950'lerde karikatür yayımlamaya başlayan Ergin Gülen *(d. 1936),* Dolmuş, Tef, Pardon, Deve, Karakedi, Çivi, Türk Spor *dergilerden sonra girdiği* Çarşaf'*ta on bir yıldır karikatür çizmektedir. 1960'lı yıllarda Amerikan Haberler Merkezi'nde ressam olarak çalıştı; yine aynı dönemde* Orhan Büyükdoğan'*la canlandırma filmi çalışmalarında bulundu.*

Ergin Gülen *nisan ayında Opera Sanat Galerisi'nde yağlıboyayla tuval üzerine gerçekleştirdiği ikinci sergisini açmıştı. Türk karikatürcülerinin pek az ilgi duyduğu bu teknikle* Semih Balcıoğlu'*nun da ilgilendiğini ve bir sergi açtığını biliyoruz.* Gülen'*le tuval karikatürü serüvenini konuştum:*

● Yağlıboya tekniğiyle karikatür yapmak alışıldık bir çaba değil. Bu tekniği seçişinizin nedenlerini anlatır mısınız?

– Karikatüristin önemli isteklerinden birisi de çizgilerinin yayımlanmasıdır. Bu olanağı bulamayanlar yoğun ümitler içinde kendilerine yeni olanaklar ararlar. Çeşitli organlarda çalışmaya başlayanlar ise, kısa bir süre sonra çıkan çizgilerin, esprilerin kendi istekleri dışında ticari amaç güden yöneticilerin etkisi ile değişmiş olarak yayımlandığını görürler. Buna katlanmak zorundadırlar. Aksi halde başka seçenek arayacaklardır.

Karikatürist, ciltler arasında yerini alarak yarına kalacak özgür ve özgün çizilmiş yapıtlarının kalıcılığını görmek ister. Türkiye'de bu şansa erişmiş çizer sayısı üç beş kişiyi geçmez. İşte bu durumda, birikimlerini topluma mal etmek arzusu ağır basan sanatçı, kendi yayın organını kurmayı bile düşler. Albüm, kartpostal ve sergi gibi yollara yönelir.

Karikatür sergileri, genelde fazla ilgi görmez. En tanınmış çizerler bile eserlerini sanat galerilerinde sergileme şansını zor elde eder. İzleyiciler ise karikatürün basılmış, görülmüş ve atılmış olmasına alışmışlardır. Ona sahip olmak, saklamak veya duvarlarına asmak gibi bir düşünceye ulaşamamışlardır.

Yukarıda da anlatmaya çalıştığım gibi, özgürlüğümü elde etmeyi istemekle birlikte, karikatürü de bu anlayıştan kurtarmak istedim. Yeni bir boyuta sokmak gerektiğine inandım.

Karikatürün çizgisi, esprisi yanında bir de görsel ağırlığı olmalıydı. Bunu da ancak tablo boyutlarında, duvarları süsleyebilen, atılmaya kıyılamayacak yapıt özelliği taşıyan yağlıboya karikatürler verebilirdi.

Karikatürün çizgisi, esprisi yanında bir de görsel ağırlığı olmalıydı. Bunu da ancak tablo boyutlarında yağlı boya karikatürler verebilirdi. Bu düşünceden yola çıktım.

Bu düşünceden yola çıkarak çalışmaya başladım.

● Yağlıboya ile karikatür yapma sürecinde ne gibi güçlüklerle karşılaştınız?

– Bazı güçlüklerle karşılaştığımı söyleyebilirim. Önce yapıtın boyutları konusunda bir zorlama hissettim. Basında, 9x12 cm. veya iki sütun üstüne gibi; yarışmalarda ise 42x42 cm.'den büyük olmamalı gibi bir ölçüyle karşılaşırsınız. İş yağlıboya tekniğine gelince tamamen özgünsündür. Ama yağlıboya gibi pahalı ve kullanımı oldukça zor bir malzemeyle çalışmak, boyutlar konusunda tutumlu olmaya itiyor insanı.

Bir diğer güçlük, karikatürün resim ağırlığından uzak olmasını sağlamaktır. Genelde izleyiciler, yağlıboya ile yapılmış her tuval çalışmasına resim gözüyle bakarlar. Ayrıca ressamlar devamlı çıkış yolu aradıkları için zaman zaman karikatürün sınırlarını zorlamaktadırlar. Ama yalnızca biçimsel olarak. Vermek istedikleri desen, kompozisyon, renk, leke gibi şeylerdir.

Karikatürde ise önemli olan espri ve çizgi; esprinin çarpıcı bir şekilde anlatımıdır. Bu anlatımda güldürmek, güldürürken düşündürmek ön plandadır. Karikatürün resimden ayrılmasını sağlayan diğer önemli unsur ise karikatürün muhakkak bir mesajının olmasıdır. Bu bakımdan yağlıboya karikatürlerimi meydana çıkarırken karikatürün tüm kalıplarına sadık kalmaktayım. İşte burada yağlıboyanın zorluğu ortaya çıkıyor; renk ve gölge unsuru gibi. Her şeye rağmen, 1966'da yaptığım ilk yağlıboya karikatür denemelerimden bu yana büyük aşama geçirdiğime inanıyorum. Bir diğer zorluk ise, sanatseverlere yağlıboya karikatürün güzelliğini anlatıp benimsetebilmektir.

● Boyayı kullanırken ressam tavrının dışına çıkmak gibi bir sorunla karşılaştınız mı? Yoksa tuval üzerinde belirlenen karikatürlze kompozisyonu bir ressam tavrıyla mı boyadınız?

– Benim dileğim, tuvalin bitiminde esprinin çarpıcı bir biçimde ortaya çıkabilmesidir. Bunun için de contensleri iyi ayarlamak, ışık-gölge aracılığıyla tiplemeleri çıkarabilmektir.

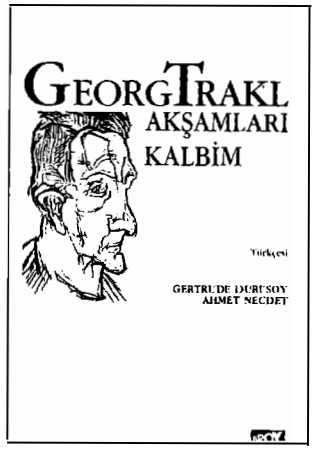
Annemi, Kız Kardeşimi ve Erkek Kardeşimi Katleden Ben, Pierre Riviere (Çev.: Erdoğan Yıldırım, Ara Yay.) Michel Foucault'un romanı ve 19. yüzyıl Fransası'nda genç bir köylü tarafından işlenmiş bir cinayeti konu alıyor. Foucault ve arkadaşlarının son bölümde yazdığı notlar kitapta işlenen olayın günümüzde önemli sorunlarla ilişkilerini tartışıyor.

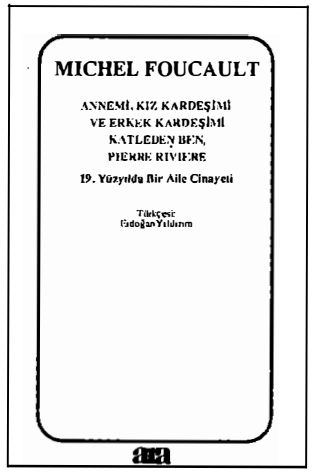
Georg Trakl, dışavurumcu akımın önde gelen şairlerinden biri. Gertrude Durusoy ve Ahmet Necdet'in birlikte Türkçeye kazandırdığı şiirler Broy Yayınlarınca *Akşamları Kalbim* adıyla kitaplaştırıldı. Düş ile gerçek arasında en karanlık, en karmaşık dünyaları anlatan Alman şair 1914 yılında kokain zehirlenmesinden ölmüştü. (Ya da intihar etmişti.)

Salâh Birsel'in yeni deneme kitabı *Hafiyeler Önde Gider* Nisan Yayınları'ndan çıktı. 1001 Gece Denemeleri'nin 11. kitabı olan *Hafiyeler Önde Gider*'de Birsel yine dilin olanaklarını genişleterek dünle bugün arasında gezinip duruyor, ilginç konular devşiriyor. Yayınevi ayrıca Peter Handke'nin *Yorgunluk Üzerine Deneme*'sini (Çev.: Cemal Ener) yayınladı.

Pencere Yayınları, Fatmagül Berktay'ın *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak,* Halil Berktay'ın *Bir Dönem Kapanırken* adlı kitaplarını yayınladı. Fatmagül Berktay, 2000'e Doğru, Saçak, Söz, Cumhuriyet gibi dergi ve gazetelerde yayınlanmış yazılarını topladığı kitabında "Kadın olma"nın değişik yüzlerini, sorgulayıcı, irdeleyici bir dille anlatıyor. *Bir Dönem Kapanırken*'de ise Halil Berktay'ın Maocu gelenek içindeki mücadelenin başlatılması ve geliştirilmesine katkıda bulunan yazıları yer alıyor. Yayınevince okura sunulan yeni çeviri kitaplar ise şunlar: Mauricio Rosencof/*Gerilladan Yasal Siyasi Mücadeleye-Tupamarolar* (Çev.: Nedim Tuğlu), Viktor Serge/*Bir Devrimcinin Anıları* (Çev.: Celal Kapkın), Genrikh Trofimenko/*Amerikan Savaş Stratejileri* (Çev.: Levent Oğuz)...

Simavi Yayınları Melih Cevdet Anday'ın Murat Tek takma adıyla yıllar önce Tercüman Gazetesi'nde tefrika edilen *Yağmurlu Sokak* ve Azerbaycan'ın en ünlü yazarı Anar'ın *Ak Liman* (Çev.: İldeniz Kurtulan) adlı romanlarını yayınladı. Anday romanı için: "Adımı koymadığım için çok rahat yazmışım, fantezimi korkusuzca işlemişim" diyor. *Ak Liman*'da ise Anar derinliklikli bir bakışla Azeri toplumundan bir kesit sunuyor.





Doris Lessing'in bir kitabı daha Türkçe'de: *Siyah Madonna* (Çev.: Aslı Biçen, Ayrıntı Yayınları). Yapıtlarında aşk, nefret, şiddet gibi temaları öfkeli bir üslupla işleyen yazar, Batı kültürüne mesafeli tutumuyla da tanınıyor. Ayrıca Afrika'nın büyüsünün tadına varmak, o ağır samimi dansı seyretmek için ilerlemeci/misyoner yaklaşımından vazgeçmek gerektiğini savunuyor. *Siyah Madonna*'daki öyküler Afrika'nın aşkının, büyüsünün, kıskançlığının tanıklıkları.

İletişim Yayınları'nda çıkan *Ben Frankfurt'ta Şoförken* (Kendimle Röportajlar) Aydın Engin'in göçmenlik yıllarında başından geçen irili ufaklı, tatlı-tatsız olaylarla ilgili, Cumhuriyet gazetesinde dizi halinde yayınlanmış olan anıları...

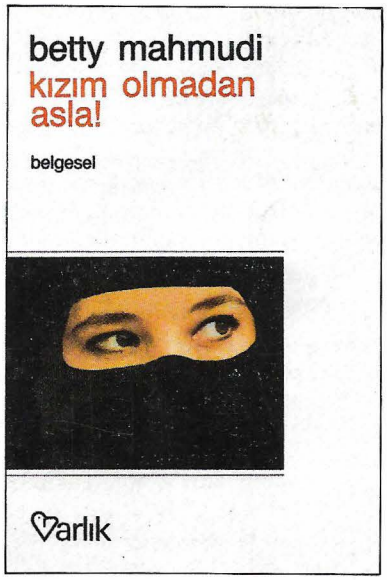
Yılmaz Yayınları'ndan iki yeni kitap: Ray Bradbury/*Resimli Adam* (Çev.: Kemal Bek), Sigmund Freud/*Rüyalar ve Yorumları* (Çev.: Şizen Üstün-Galip Üstün). Bilimkurgunun "baba"larından sayılan Bradbury'yi TV'den de tanıyoruz. *Resimli Adam*'da Türkiye'de yayınlanmamış yirmi öyküsü yer alıyor. *Rüyalar ve Yorumları*'nı Freud 1900'de yazmış ve psikanalitik kuramını açık seçik anlattığı en önemli yapıtı. Freud kitapta rüyaların bilimsel yönden yorumlanması yöntemini herkesin anlayacağı bir dille kaleme almış.

Adam Yayınları Ömer Asım Aksoy'un *Dil Yanlışları* adlı kitabının genişletilmiş dördüncü basımını yaptı. Yazar, son otuz üç yıl içinde rastladığı dil yanlışlarını saptıyor, eleştiriyor ve doğrularını gösteriyor.

Cep Kitapları'nda çıkan *Turkobarok,* Engin Ardıç'ın Sabah gazetesinde "Değinmeler" başlığı altında yayınlanan günlük yazılarının bir seçkisi... Grotesk manzaraların mizahçısı Can Ozan'ın *Demokrat Eşek* adlı kitabında kara mizah denebilecek öyküleri yer alıyor. Murat Kürüz'ün *Ayıptır Çizmesi* adlı kitabı ise beyinlerdeki ayıplara seslenen bir karikatür-öykü denemesi... Cep Kitapları Bilgi dizisinde yayınlanan *İnsanlığın Geleceği*'nde İsaac Asimov, insan uygarlığının varlığını tehdit edebilecek felaket olasılıklarını inceliyor.

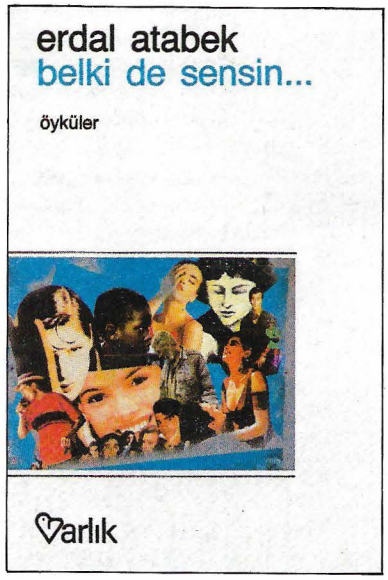
Varlık

YENİ KİTAPLAR



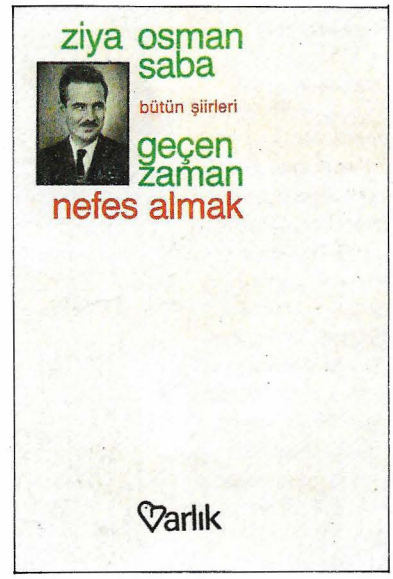
Küçük kızıyla birlikte iki haftalık bir tatil için Tahran'a gitmek üzere uçağa binen Betty, korkunç bir hata yaptığını anlar; ama artık çok geç olmuştur. İranlı kocası oraya varır varmaz, bağnaz Müslüman kimliğine bürünür. Dayakla, hakaretle tutsak edilen Betty, Amerika'ya dönebilmek için iki yıl süreyle amansız bir savaşım verir. Bu tutucu ortamdan onu tek başına kaçırmak isteyen yeraltı örgütlerine "Kızım olmadan asla!" diye haykırır. Komşu ülke İran'da geçen ve ibret alınması gereken bu tüyler ürpertici gerçek öykü, Amerika ve Avrupa'da yoğun ilgi gördü. Fransa'da ise, yayıncılık tarihinde ender görülen bir tiraja ulaşarak yaklaşık iki milyon kişi tarafından okundu.

26.000 TL.



Erdal Atabek'in 1989'dan günümüze Varlık Dergisi'nde çıkan yazı ve öykülerinden oluşan ve insanı insan yapan öğelerin büyük bir duyarlılıkla işlendiği bu kitabı etkilenerek ve tad alarak okuyacaksınız.

15.000 TL.



Yedi Meşale grubunun ölünceye kadar şiire sadık kalmış şairi Saba, kuşağının aşırı duygusallığı ve klasik biçim kurallarına bağlılığı ile tanınmıştır. İnsan serüveninin en derin, en acı gerçeklerini dile getiren bu kitabı şiirseverlere sunuyoruz.

15.000 TL.

KİTAPLIĞINIZIN VARLIĞI